Seneca als Theologe: Studien zum Verhältnis von Philosophie und Tragödiendichtung

Susanna E. Fischer

Walter de Gruyter

Susanna E. Fischer

Seneca als Theologe

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von

Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Clemens Zintzen

Band 259

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Seneca als Theologe

Studien zum Verhältnis von Philosophie und Tragödiendichtung

von
Susanna E. Fischer

Walter de Gruyter · Berlin · New York

♾ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN 978-3-11-020260-1
ISSN 1616-0452

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Copyright 2008 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

Zur Erinnerung
an meinen Vater

Vorwort

Diese Untersuchung ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Sommersemester 2006 von der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München angenommen wurde. Allen, die mich während der Entstehungszeit dieser Arbeit, unterstützt haben, möchte ich herzlich danken.

Besonderer Dank gilt Prof. Wilfried Stroh für die intensive Betreuung und seine zahlreichen inspirierenden Hinweise, Prof. Claudia Wiener für die vielen hilfreichen Gespräche und Denkanstöße, Prof. Martin Hose für seine Unterstützung, besonders in der frühen Phase der Entstehung dieser Arbeit, und für die Erstellung des Gutachtens für den Stipendienantrag, Prof. Marc-Aeilko Aris für die anregenden Diskussionen und vor allem dafür, dass er die besten Bedingungen dafür geschaffen hat, dass seine Assistentin mit Baby Vollzeit arbeiten und gleichzeitig auch diese Druckfassung fertig stellen konnte.Veronika Lukas danke ich für die kritische Lektüre der Abgabefassung der Dissertation, Bianca Schröder für ihre wertvollen Hinweise, Margret Paasch und Heidi Hein dafür, dass sie mit kritischem und aufmerksamen Blick das Korrekturlesen der Druckfassung übernommen haben, Victoria Reinelt, Christian Schiffmeier und Daniela Witte für die Hilfe bei den Korrekturarbeiten, den Herausgebern der „Beiträge zur Altertumskunde“ für die Aufnahme in ihre Reihe und der Ludwig-Maximilians-Universität, die aus Mitteln des Freistaats Bayern ein Graduiertenstipendium gewährt hat.

Und nicht zuletzt möchte ich meiner Familie danken: meinem Mann Martin für seine Geduld und Unterstützung und dafür, dass er sich so viel Zeit für die Betreuung unseres Sohnes nehmen konnte, trotz der Fertigstellung seiner eigenen Dissertation, meiner Mutter und meiner Schwiegermutter sowie dem Team von der Kinderkrippe „Campuskinder“ für die liebevolle Betreuung von Jonathan und schließlich meinem Vater, der mich bei der Erstellung dieser Arbeit und während meines Studiums immer in jeder Hinsicht ermuntert und unterstützt hat und der leider die Drucklegung nicht mehr erleben durfte. Ihm sei dieses Buch gewidmet.

München, im März 2008

Inhaltsverzeichnis

Einleitung **1**
Problemstellung und Skizzierung des Themas 1
Forschungsüberblick und Interpretationsansatz 6

Grenzen der stoischen Vorstellung von der *prouidentia* **11**
Prouidentia und Theodizee
in Senecas philosophischen Schriften 11
Annäherung an Senecas Gottesbegriff 12
Die stoische *prouidentia* 16
Das Theodizeeproblem 21
Die Erklärung physischer und moralischer
Übel in der Stoa und Ansätze
bei Seneca 21
Zur Entstehung der *malitia* 29
Die Lösung aus *De prouidentia*:
mala als Training für die *uirtus* 33
Exkurs: Tyche/*fortuna* 36
Fortuna als Begriff der Ethik 38
Fortuna als Begriff der Physik 51
Junos Auftritt im *Hercules furens* 57
Hera/Juno in der literarischen Tradition 58
Hera-kles: Hera und Herakles 58
Senecas Prolog im Verhältnis zu
Euripides' *Herakles* 61
Junos Zorn in Vergils *Aeneis* 67
Die Funktion des Juno-Auftritts 69
Die Rolle Junos und Hercules' Schuld
in der Forschung 69

Exkurs: Allegorische Dichterinterpretation . . 74
Juno als Allegorie der *ira* 77
Juno als Allegorie der *fortuna* 84
Göttliche und menschliche Schuld in der *Phaedra* 92
Götterwelt und Götterrahmen
bei Euripides und Seneca 92
Neptuns Stier: menschlicher Wunsch
und göttliche Intervention 97
Der göttliche Einfluss auf das Geschehen
aus der Sicht der Dramenfiguren 102
Phaedra 103
Nutrix 107
Chor 115
Medea und *Thyestes*: *fugere superi* 124
Exkurs: Morde als Opferhandlungen 124
Thyestes 131
Medea 137
Die Götter aus der Perspektive der Dramenfiguren
im *Thyestes* 140
Chor 141
Thyestes 143
Atreus 150
Medea 155
Die Götter in der euripideischen *Medeia* . . . 157
Neptuns Zorn im zweiten
und dritten Chorlied 159
Der „atheistische“ Schluss der *Medea* 162
Medeas und Atreus' Bosheit
und das Theodizeeproblem 177

Fatum* und Determinismus im Verhältnis zur *prouidentia **179**
Definitionen des *fatum* 179
Fatum und *diuinatio* 182
Determinismus und Willensfreiheit 186
ἀργὸς λόγος bei Cicero und Seneca 187
Die Walzenanalogie:
Chrysipps Verständnis der Willensfreiheit . . 198

Deo parere libertas est:
Senecas Verständnis von Freiheit 200
Götter und *fata* aus der Perspektive der Dramenfiguren
in der *Troas* 205
Hecuba und Andromacha 206
Talthybius und der Geist des Achill 209
Agamemnon, Pyrrhus, Ulixes
und der Calchas-Spruch 213
Polyxena, Astyanax und die Chor-Reflexion über den
Tod 220
Prologgeister und Determination des Geschehens
im *Agamemnon* und *Thyestes* 227
Prologgeister und Geschlechterfluch 227
Der Prolog des *Agamemnon* 230
Der Prolog des *Thyestes* 235
Überlegungen zum *fatum* im *Oedipus* 244
Das *fatum* aus der Perspektive der Dramenfiguren . 247
Oedipus 247
Der Geist des Laius 255
Die Deutung des Geschehens
in den Chorliedern 257
Überlegungen zu einer *interpretatio Stoica* 261

Zusammenfassung **267**

Literaturverzeichnis **271**

Einleitung

Problemstellung und Skizzierung des Themas

Der Stoiker Athenodoros aus Tarsos war im ersten Jahrhundert v. Chr. Vorsteher der Bibliothek von Pergamon. Wenn ihm in Schriften stoischer Philosophen problematische Stellen (τὰ κακῶς λεγόμενα) begegneten, beseitigte er diese, indem er die einschlägigen Passagen wegschnitt, so berichtet uns Diogenes Laertius (7, 34). Eine so radikale Methode haben die Senecaforscher, die Seneca *philosophus* und Seneca *tragicus* miteinander vereinbaren wollen, bisher noch nicht angewendet, obwohl sie allen Grund dazu hätten, denn zwischen seinen philosophischen Vorstellungen und seinen Dramen lassen sich vielfach Widersprüche aufzeigen. Die Diskussion um das Verhältnis von Senecas stoischer Philosophie zu seinen Tragödien geht zurück bis ins 5. Jahrhundert und hält bis heute an.[1] Drei grundsätzliche Positionen sind in dieser Hinsicht zu unterscheiden. (1) Es wäre zu erwarten, dass sich Senecas stoische Philosophie in seinen Dramen niederschlägt. Beliebt war daher bis ca. zum Ende des zweiten Weltkriegs die Deutung der Dramen als philosophische Lehrstücke;[2] dabei bleiben jedoch die Widersprüche zu seinen philosophischen Vorstellungen außer Acht. (2) Andere Versuche würdigen die Dramen als bloße Dichtung ohne Berücksichtigung der philosophischen Position Senecas. Vor allem Herzog[3] versteht Senecas Tragödien als rein literarische Werke. (3) In Umkehrung der genannten Ansichten wendet sich Dingel in seinem umstrittenen Buch *Seneca und*

1 Einen ausführlichen Forschungsüberblick zum Verhältnis von Senecas stoischer Philosophie und seinen Tragödien geben Liebermann (2004) und Wiener (2006) 1ff.

2 Z.B. Birt (1911), Egermann (1940/1972), Marti (1945).

3 Herzog (1928).

die Dichtung (1974) gegen beide Interpretationen. Er sieht die Tragödien im völligen Widerspruch zu Senecas Philosophie als „poetisch formulierten ‚negativen Stoizismus'"[4] und bezeichnet sie als die „Nachtseite" und schließlich sogar als die „Negation seiner Philosophie". Die darin implizierte These, Seneca äußere seine wahre Meinung in den Tragödien und nicht in den philosophischen Schriften, wurde vielfach zurückgewiesen.[5] Doch Dingels Untersuchung zeigt provokant die Widersprüche zwischen Senecas Tragödien und seinen philosophischen Schriften auf:

> In Senecas Tragödien werden die gütige Vorsehung, die Selbstbestimmung des Menschen, die Vollkommenheit der Götter negiert. Die Götter sind menschlichen Leidenschaften unterworfen; sie verfolgen den Menschen mit unverdientem Hass, sie strafen, aber sie sind nicht gerecht.[6]

Senecas Gottesbegriff nimmt in der Diskussion eine wichtige Position ein und könnte daher eine Schlüsselrolle bei einem Lösungsansatz für das grundsätzliche Problem zum Verhältnis von Seneca *philosophus* zu Seneca *tragicus* spielen.

Gott und den Göttern – zwei Begriffe, zwischen denen er nicht unterscheidet – kommen in Senecas Werk große Bedeutung zu. Sein philosophischer Gottesbegriff ist gekennzeichnet durch die Betonung der göttlichen Güte. Dieser Aspekt des göttlichen Wesens wird von den Stoikern Vorsehung (*prouidentia*) genannt. Seneca vertritt weitgehend eine orthodox-stoische Lehre. So ist er auch der Ansicht, dass der determinierte Ablauf der Dinge, das *fatum*, ein Aspekt des göttlichen Wesens ist. In der Ethik ist das Verhalten des Menschen gegenüber diesem *fatum* wichtig: Er soll sich nicht dagegen auflehnen, sondern dem *fatum* bereitwillig folgen.

In der einzigen erhaltenen Schrift mit einem theologischen Thema, *De prouidentia*, beschäftigt Seneca sich mit der Frage, warum

4 Dingel (1974) 116.

5 Dingel (1974) 118. Vgl. dazu z.B. die Rezensionen von K. Abel (*Gymnasium* 83 (1976) 148-150) und E. Lefèvre (*Poetica* 9 (1977) 123-130). Biondi (2001). Wiener (2006).

6 Dingel (1974) 115.

gute Menschen leiden müssen, und versucht, dem menschlichen Leiden angesichts der göttlichen Güte einen Sinn zu geben. Diese Fragestellung wird mit einem neuzeitlichen Begriff seit Leibniz als Theodizee bezeichnet.

In dieser Arbeit soll der Versuch unternommen werden, zentrale theologische Problemfelder in Senecas philosophischen Schriften und seinen Tragödien nebeneinander zu untersuchen und, soweit möglich, aufeinander zu beziehen. Wichtige Bereiche der senecanischen und stoischen Theologie[7] sind *prouidentia* und Theodizeeproblem, *fatum* und Willensfreiheit. Der Frage, wie sich Seneca zu diesen Themenbereichen äußert, ist nachzugehen, will man sich den philosophischen Problemen in den Dramen stellen. An diesen Punkten ist noch eine vertiefte Untersuchung möglich.

Auch wenn nur Juno tatsächlich auf der Bühne erscheint, beziehen sich die Dramenfiguren ständig auf die Götter. Ihre Haltung gegenüber den Göttern lässt darauf schließen, dass sie an der göttlichen Güte zweifeln. Oberflächlich betrachtet entspricht das Weltbild der Tragödien konventionellen religiösen Vorstellungen: Die lyrischen Partien behandeln Göttermythen (Vgl. z.B. Bacchus: *Oed.* 405-466 oder die Liebschaften Jupiters: *Phaedr.* 299ff.). Die Götter

7 Den Begriff „Theologie" verwende ich nicht im modernen Sinn, sondern ich meine damit im antiken Sinn die „Rede von den Göttern". Vgl. z.B. auch den Titel eines Aufsatzes von A. Wlosok: „Vergil als Theologe: Iuppiter – pater omnipotens" (*Gymnasium* 90 (1983) 187-202). In der griechischen Philosophie wurden diejenigen Dichter als θεολόγοι bezeichnet, die eine „auf dem Mythos basierende Rede (λόγος) von den Göttern (θεοί) führen, von ihren Handlungen und Verhaltensweisen, ihren genealogischen und dynastischen Entwicklungen, den ursächlichen Prägungen, die sie der Welt geben." Von Perger (2002) 364. *TLG* V, 298: *sermo aut dissertatio de deo rebusue diuinis.* Aristoteles (*metaph.* 1000a) zählt beispielsweise Homer und Hesiod unter die Theologen. Cicero verwendet das Wort *theologus* zweimal (*nat. deor.* 3, 55), wobei er es auf die Euhemeristen bezieht (L. Ziehen: „θεολόγος". *RE* 5A, 2 (1934) 2031-2033, 2032). Zur Geschichte des Wortes θεολόγος vgl. F. Kattenbusch: *Die Entstehung einer christlichen Theologie. Zur Geschichte der Ausdrücke* θεολογία, θεολογεῖν, θεολόγος (zuerst 1930), Darmstadt 1962. Festugière (1949) 598-605. Weitere Literatur bei von Perger (2002). Der Begriff θεολογία wurde zuerst von Platon gebraucht (*rep.* 379a), und nach Jaeger (W. Jaeger: *Die Theologie der frühen griechischen Denker*, Stuttgart 1953, 9ff.) stammt der Begriff von ihm. In der lateinischen Literatur ist der Begriff *theologia* vor den christlichen Autoren ungebräuchlich.

werden als Zeugen angerufen,[8] und die Dramenfiguren erwarten von ihnen Vergeltung für Unrecht.

In den Dramen agieren die Götter anders, als nach den philosophischen Schriften zu erwarten wäre. Trotz der unterschiedlichen Genera und trotz der poetischen Tradition, in der sich Seneca mit seinen Tragödien bewegt, ist das durchweg negative Bild, das die Dramenfiguren von den Göttern zeichnen, auffällig. Die Götter werden *saeui*,[9] *leues*,[10] *immites*,[11] *dubii*[12] genannt. Die Dramenfiguren haben in ihrer jeweiligen Situation auch allen Grund, die Gunst der Götter in Frage zu stellen. Denn ihre Erwartung, dass gute Götter Verbrechen verhindern müssten, wird enttäuscht. Für Verbrecher geht die Handlung gut aus, Unschuldige dagegen leiden oder, häufiger noch, sterben auf grausame Weise. Ein drastisches Beispiel hierfür ist der Schluss der *Medea*, wo Medea in Sols Drachenwagen abfährt und ihr der verzweifelte Jason nachruft (1026f.):

> *per alta uade spatia sublime aetheris,*
> *testare nullos esse, qua ueheris, deos.*

Thyestes bezweifelt, ob die Götter mit den Menschen mitfühlen (*si nihil superos mouet, Thy.* 1092). Amphitryon drückt seine Verzweiflung im *Hercules furens* mit den Worten *quid deos frustra precor* (519) aus. Diese Äußerungen werfen die Frage auf, ob solches Übel, wie es in den Dramen vorgeführt wird, vereinbar ist mit der Vorstellung einer gütigen und vorsehenden Gottheit wie der stoischen. Eine Behandlung dieses Themas in Tragödien könnte eine Herausforderung für einen Stoiker darstellen, der die gütige Providenz der Gottheit betont. So wäre doch zumindest der Hinweis auf eine positive Beantwortung dieser Frage in den Tragödien des Philosophen Seneca zu erwarten, doch seine triumphierenden, bösen Dramenfiguren Atreus und Medea scheinen geradezu das Gegenteil zu zeigen. Auch die zürnende Göttin Juno im Prolog des *Hercules furens* entspricht nicht der stoischen Gottesvorstellung. Juno ist die einzige

8 *Tro.* 644. *Med.* 439f. *Thy.* 1069. *Phaedr.* 604. 663. 888.
9 *Tro.* 1101. Vgl. *Oed.* 74. Ebenso werden die *fata* häufig *saeua* genannt (z.B. *Ag.* 230. *Phaedr.* 1271).
10 *Tro.* 2. *Ag.* 606.
11 *Tro.* 644.
12 *Ag.* 930.

Gottheit, die in den senecanischen Dramen auf der Bühne[13] auftritt, – trotzdem sind die Götter, wie sich bereits gezeigt hat, in der Vorstellung der Dramenfiguren präsent.

Diese Bestandsaufnahme zeigt, wie Dingel zu der Behauptung kommt, die Vorsehung werde in den Dramen negiert. Im *Oedipus*[14] sieht er eine für einen Stoiker nicht auflösbare Situation. Denn es ist Oedipus vom *fatum* bestimmt, Verbrechen zu begehen. Folgt er dem *fatum*, begeht er willentlich Verbrechen, folgt er ihm nicht, richtet er sich gegen das *fatum.* Oedipus selbst versteht das *fatum* als böse Macht und klagt *o saeua numina, o fatum graue* (75). Der Schwerpunkt, der im *Oedipus* auf den Begriff *fatum* gelegt ist, erfordert eine genauere Untersuchung: Was ist der stoische *fatum*-Begiff und entspricht der *fatum*-Begriff, wie er in der Tragödie verwendet wird, überhaupt dem stoischen? In der *Troas* bringen die Griechen Polyxena und Astyanax als Menschenopfer dar. Für eine sichere Abfahrt der Griechen scheinen die *fata*, so die Auskunft des Sehers Calchas, Menschenopfer zu fordern. Angesichts dieser grausamen Forderung der *fata* muss man sich fragen, wie eine solche Vorstellung des *fatum* mit der stoischen Providenz zu vereinbaren ist.

Aus den bisher aufgeworfenen Fragen ergeben sich zwei Felder theologischer Reflexion, *prouidentia* und *fatum*, die eine besondere Betrachtung verdienen.

Das Ziel dieser Untersuchung ist es, durch die Behandlung der Theologie Senecas auf den Gebieten *prouidentia* und *fatum* einen

13 Ich gehe davon aus, dass die Dramen zur Aufführung bestimmt waren. Die Diskussion um die Aufführbarkeit der Tragödien wird in der vorliegenden Untersuchung außer Acht gelassen. August W. Schlegels vernichtendes Urteil über Senecas Tragödien als Dramen aus der Rhetorenschule zu Beginn des 19. Jahrhunderts wirkte stark nach (A.W. Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. 1809*, Band 1, Stuttgart 1966, 233-235). Im 19. und 20. Jahrhundert wurde Seneca als Dichter kaum ernst genommen. Nicht erst seit Zwierlein (1966) ist die Auffassung verbreitet, dass Senecas Dramen zur Rezitation verfasst wurden. Auch in der jüngsten Untersuchung kommt Kugelmeier (2007, 233) auf das Ergebnis, dass die Tragödien Senecas „keine wirklichen Bühnendramen“ gewesen sein können. Trotzdem gibt es immer mehr Stimmen, die für die Bühnenbestimmung der Tragödien sprechen: z.B. Harrison (2000); vorher: Stroh/Breitenberger (1994). Weitere Literatur bei Stroh (2008).

14 Dingel (1974) 72.

Lösungsversuch zu bieten, der zu einem besseren Verständnis beiträgt, wie sich Senecas philosophische Schriften und seine Tragödien zueinander verhalten.

Forschungsüberblick und Interpretationsansatz

G. Mazzoli hat sich in seinem Aufsatz „Il problema religioso in Seneca“[15] bisher am eindringlichsten mit Senecas philosophischer Gottesvorstellung beschäftigt. Er bietet eine umfangreiche Materialsammlung zu philosophisch-religiösen Fragestellungen.[16] Seine gründliche Bearbeitung der betreffenden Passagen umfasst sämtliche Bereiche der Religion. Aus diesem Grund kann Mazzoli in seiner Interpretation nicht auf Detailprobleme in dem Umfang eingehen, in dem es für diese Untersuchung nötig wäre. Ähnliches gilt für die Gesamtdarstellung von J. Wildberger *Seneca und die Stoa: Der Platz des Menschen in der Welt* (2006), die sich vorwiegend mit der Physik und der Logik befasst. In meiner Untersuchung sind bei der Bearbeitung der Themen *prouidentia* und *fatum* andere Schwerpunkte gesetzt als bei einer Gesamtdarstellung. Die einzelnen Probleme werden im Hinblick auf die spätere Behandlung der Tragödien betrachtet.

15 *RSI* 96 (1984), 953-1000.

16 Daneben werden in der Sekundärliteratur zu Senecas Gottesbild in den philosophischen Schriften vor allem Einzelprobleme behandelt: G. Scarpat: „La religiosità di Seneca“. In: ders. (Hrsg.): *La coscienza religiosa del letterato pagano*, Genua 1987, 51-72 und *Il pensiero religioso di Seneca e l'ambiente ebraico e cristiano*, Brescia 1977. G. Stahl: „Die ‚Naturales Quaestiones‘ Senecas: Ein Beitrag zum Spiritualisierungsprozess der römischen Stoa“. *Hermes* 92 (1964) 425-454. P. Grimal: „La religion des Stoiciens de Sénèque à Marc-Aurèle“. In: *Religión, superstición y magia en el mundo romano*, Cadiz 1985. M. Bellincioni: „Dio in Seneca“. In: dies.: *Studi senecani e altri scritti*, Brescia 1986, 15-34. A. de Bovis: *La sagesse de Sénèque*, Paris 1948, 149ff. A.L. Motto: „Seneca on theology“. *CJ* 50 (1954/1955) 181-182. Weitere Literatur jeweils in den einzelnen Kapiteln. Zur Providenz und dem Theodizeeproblem gibt es zwei ältere Dissertationen, die sich auf die philosophischen Schriften beschränken und immerhin eine gute Grundlage durch die Zusammenfassung der betreffenden Passagen bilden: H. Steiner: *Die Theodizee bei Seneca*, Diss. Erlangen 1914 und P. Engl: *Die Güte im Gottesbild Senecas*, Diss. Innsbruck 1968.

Die Untersuchungen, die sich mit den Göttern in Senecas Tragödien befassen, berücksichtigen den Widerspruch zu den philosophischen Schriften nicht und bieten keine Lösungsansätze für theologische Probleme: M.V. Braginton: *The supernatural in Seneca's tragedies* (1933) und W. Lesowsky: *Goetter und goettliche Wesen in Senecas Tragoedien im Lichte seiner Philosophie* (1950). Diese Arbeiten behandeln zwar die Götter in den Dramen, gehen aber kaum über eine Aufzählung und inhaltliche Einteilung der Stellen hinaus, wobei eine Interpretation fehlt. Sie bleiben im Wesentlichen an der Oberfläche[17] und sind im Hinblick auf den Forschungsstand veraltet. Anregungen für eine neue Beschäftigung mit dem Thema gibt E. Lefèvre in seinem Aufsatz „Götter, Schicksal und Handlungsfreiheit in Senecas Tragödien".[18] Er versucht, die „rein bildliche Funktion der Götter in Senecas Tragödien" herauszustellen (164). Seine Deutung der Juno im *Hercules furens* als „Symbol" des *furor* (174) scheint jedoch übereilt und die These, „daß es in der Welt von Senecas Tragödien keine Götter gibt" (175), müsste noch weiter belegt werden. Vor allem aber hat Lefèvre die Einwände Dingels und das von diesem in vielen Dramen aufgezeigte Theodizeeproblem nicht berücksichtigt.

Neben der *prouidentia* sieht Dingel die menschliche Selbstbestimmung in den Dramen negiert. C. Wiener zeigt in ihrem Buch, *Stoische Doktrin in römischer Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans Pharsalia* (2006), wie die beiden Autoren sich mit diesem Problem auseinandersetzen. Ich setze andere Akzente und werde den

17 So auch Dingel (1974) 115 über Lesowsky.

18 E. Lefèvre: „Götter, Schicksal und Handlungsfreiheit in Senecas Tragödien". In: B. Kühnert/V. Riedel/R. Gordesiani (Hrsg.): *Prinzipat und Kultur im 1. und 2. Jahrhundert*, Bonn 1995, 164-185 und „A cult without god or the unfreedom of freedom in Seneca tragicus". *CJ* 77 (1981) 32-36. Einen Überblick gibt G. Solimano („Considerazioni su religiosità o irreligiosità nelle tragedie di Seneca". In: G. Scarpat (Hrsg.): *La coscienza religiosa del letterato pagano*, Genua 1987, 73-99). Den stoischen Gehalt der Dramen bezüglich der Auswirkung des Geschehens auf den Kosmos untersuchen: T.G. Rosenmeyer: *Senecan drama and Stoic cosmology*, Berkeley u.a. 1989 und in Auseinandersetzung mit diesem Chr. Schmitz: *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas*, Berlin/New York 1993. Weitere Literatur jeweils in den einzelnen Kapiteln.

Focus darauf richten, wie in den Dramen, in denen das *fatum* eine Rolle spielt, die Dramenfiguren das *fatum* beurteilen und ob die Darstellung des *fatum* vereinbar ist mit der Vorstellung der *prouidentia*.

Im Unterschied zu den bisherigen Arbeiten, bei denen der Schwerpunkt auf den Dramen liegt und die philosophischen Schriften nur am Rande berücksichtigt werden, bildet in dieser Untersuchung die Theologie der philosophischen Schriften, deren Problemstellungen auch für eine Deutung der Dramen fruchtbar gemacht werden können, den Ausgangspunkt.

Ein zentraler Aspekt meines literaturwissenschaftlichen Ansatzes ist die Berücksichtigung der Figurenperspektive. Die Sichtweise des dramatischen Geschehens aus den Augen einer Figur, die Figurenperspektive, ist nicht nur durch deren Informiertheit, sondern auch durch ihre „psychologische Disposition“ und „ideologische Orientierung“[19] geprägt. Es gibt in Senecas Dramen Figuren, die sich im senecanisch-philosophischen Sinn „richtig“ äußern, wie z.B. Thyestes (*Thy.* 446ff.), und andere, häufig der Chor, die populärphilosophische Meinungen vertreten. Die Beachtung der verschiedenen Figurenperspektiven ist bei der Behandlung der einzelnen Motive göttlichen Wirkens entscheidend. Da im Drama, anders als beispielsweise im Epos, eine Erzählerebene fehlt, muss die Rolle der jeweiligen Dramenfigur im Hinblick auf ihre Aussage über die Götter oder das Schicksal berücksichtigt werden. Eine Untersuchung darüber, wie die Dramenfiguren die Götter sehen, fehlt bisher ganz.

In den zwei Hauptabschnitten dieser Studie, *prouidentia* und *fatum*, wird jeder Bereich zunächst in den philosophischen Schriften und im Anschluss in den jeweils einschlägigen Tragödien behandelt. Senecas Auseinandersetzung mit dem Theodizeeproblem bildet das Zentrum der Behandlung der *prouidentia* in den philosophischen Schriften. Mit dem *Hercules furens*, der einzigen Tragödie, in der tatsächlich eine Gottheit auf der Bühne auftritt, beginnt die Untersuchung der Dramen. Dort ist das Verständnis der Juno im Prolog das Hauptproblem. In der *Phaedra* wird die göttliche und menschliche Schuld am Geschehen hinterfragt. Im *Thyestes* und in der *Medea*

19 Pfister (1977) 90.

stellt sich angesichts der unendlichen Bosheit der Hauptfiguren die Frage nach der Theodizee.

Was Seneca unter *fatum* und Willensfreiheit versteht, bildet den Kern der Untersuchung des *fatum* in den philosophischen Schriften. In den Dramen treten neben Juno auf der Bühne zwei andere übernatürliche Wesen auf: Im *Agamemnon* erscheint der Schatten des Thyestes und im *Thyestes* der Geist des Tantalus mit einer Furie. Ihr Auftritt thematisiert den Geschlechterfluch der Tantaliden und könnte die Determination des Geschehens implizieren. Weiter wird untersucht, wie die Dramenfiguren im *Oedipus* und in der *Troas* den *fatum*-Begriff verwenden.

Die Autorschaft Senecas ist bei den acht Dramen[20] (1) *Agamemnon*, *Phaedra*, *Oedipus* und (2) *Medea*, *Troas*[21], *Hercules furens* und (3) *Thyestes*, *Thebais*, allgemein akzeptiert, allerdings ist die Datierung der Dramen sowie der Werke insgesamt ein großes Problem in der Senecaforschung. Fitch (1981) erstellt durch seine metrischen Analysen zumindest eine grobe relative Chronologie der Werke. Er fasst die Tragödien in die oben genannten drei Gruppen zusammen.[22]

---

20 Als Text liegt die Ausgabe von O. Zwierlein (*L. Annaei Senecae tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octauia*, Oxford 1986) zugrunde.

21 Zu den Titeln *Troas* und *Thebais*: Der korrekte Titel lautet nicht *Troades*, sondern *Troas*, wie Stroh zeigt (1994, 251, Anm. 23). In den *excerpta Thuanea*, die zur E-Überlieferung (dem *Codex Etruscus*, der wertvollsten Handschrift) gehört, ist der Titel *Troas* in Übereinstimmung mit der A-Überlieferung gegeben, daher muss im Archetypus *Troas* gestanden haben. Auch anstatt *Phoenissae* ist *Thebais*, der in der A-Tradition überlieferte Titel, besser geeignet. Der Titel *Phoenissae* orientiert sich an Euripides. Bei Seneca treten aber keine Phoenizierinnen auf. Normalerweise gibt es derartige Tragödientitel nicht, da sonst nur Epentitel den Namen der Stadt enthalten. *Thebais* und *Troas* spielen beide nicht vor der sonst obligaten Palastfassade, sondern draußen vor der Stadt.

22 Datierungsfragen werden in der vorliegenden Untersuchung außer Acht gelassen. Vgl. zur Datierung der Tragödien neben Fitch (1981). M.-H. François-Garelli: „Théâtre et politique dans l'œuvre de Sénèque". In: *Théâtre et cité: Seminaire du CRATA 1992-1994*, Toulouse 1994, 87-105. F. Nieto Mesa: „Cronología de las tragedias de Séneca". *Nova Tellus* 3 (1985) 91-109. M.A. Cervellera: „La cronologia delle tragedie di Seneca in relazione al trimetro recitativo". *RCCM* 15 (1973) 19-34. P. Grimal: „Les allusions à la vie politique de l'empire dans les tragédies de Sénèque". *CRAI* (1979) 205-220. Herzog (1928).

Nur ein Teil der philosophischen Schriften kann mit Sicherheit einem Lebensabschnitt Senecas zugeordnet werden, während bei den übrigen Schriften nur spekuliert werden kann.[23] Für die Tragödien gibt es kaum Anhaltspunkte, die eine Datierungshilfe bieten.

Die Tragödie *Octauia*, die erwiesenermaßen nicht von Seneca stammt, und der *Hercules Oetaeus*, der wahrscheinlich auch nicht von Seneca verfasst wurde, werden in dieser Untersuchung außer Betracht gelassen. Auch die unvollendete *Thebais* wird nicht miteinbezogen.

Die Beschränkung auf die zwei genannten Themenbereiche bringt es mit sich, dass nicht zu jedem Drama eine vollständige Interpretation gegeben werden kann, sondern ein Beitrag zu einer möglichen Gesamtinterpretation geleistet wird.

---

23 Zur Datierung und Einordnung der philosophischen Werke in Senecas Leben, soweit möglich, vgl. Mutschler (1995). Maurach (1991). André (1983), dagegen Lausberg (1989). Grimal (1978) 457-460. Griffin (1976) 395-411. F. Giancotti: *Cronologia dei Dialoghi di Seneca*, Turin 1957. F. Giancotti: „Il posto della biografia nella problematica Senechiana". *RAL* Bd. 8 (1953) 52-68; 102-118; 238-262. Bd. 9 (1954) 329-344; 587-609. Bd. 10 (1955) 36-61. Bd. 11 (1956) 105-119. E. Köstermann: „Untersuchungen zu den Dialogschriften Senecas". *Sitzungsberichte der Preuss. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Klasse*, Berlin 1934, 22 (Rezension: H. Dahlmann, *Gnomon* 13 (1937) 366-382). K. Münscher: „Senecas Werke: Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit". *Philologus*, Suppl. 16, 1, 1922. Da die Schriften nur in den seltensten Fällen aufs Jahr genau datiert werden können, wird Senecas Leben in drei verschiedene literarische Schaffensphasen eingeteilt, vgl. Mutschler (1995) und Maurach (1991): Bis 52 – Die frühen Jahre: vom Beginn der Karriere und die Zeit im Anschluss an sein Exil (41-49). 53-61 – Die mittleren Jahre: im Zentrum der Macht. 62-65 – Die späten Jahre: Rückzug aus der Politik. In der frühen Zeit verfasst Seneca die Konsolationsschriften sowie *De ira* gegen Ende dieser Periode. Als Neros Lehrer und wichtiger Ratgeber schreibt er sicher *De clementia* und *De uita beata*. Mit großer Wahrscheinlichkeit gehören auch *De tranquillitate animi, De breuitate uitae, De constantia sapientis* und die ersten Bücher von *De beneficiis* zu den mittleren Schriften. Nach seinem Rückzug aus der Politik entstehen die *Epistulae morales ad Lucilium* und die *Naturales quaestiones*. Andreoni (1972) zeigt meiner Ansicht nach überzeugend, dass auch *De prouidentia* aus dieser Periode stammt. Die Datierungsfrage dieses Werks ist in der Forschungsliteratur jedoch umstritten (vgl. Niem (2002) 2). Möglicherweise verfasst Seneca auch *De superstitione* in der späten Phase seines Schaffens.

Grenzen der stoischen Vorstellung von der *prouidentia*

Prouidentia und Theodizee in Senecas philosophischen Schriften

Wer Senecas Gottesvorstellung untersuchen will, muss sich dem Problem stellen, dass es kein einzelnes Werk über Gott bzw. die Götter gibt. Natürlich thematisiert Seneca in seinen Werken, wenn auch häufig in anderem Zusammenhang, vielfach Gott oder die Götter. Aber er führt in keiner Schrift eine kohärente Theorie aus.

Die einzige im Ganzen erhaltene explizit theologische Schrift Senecas ist *De prouidentia*, in der nur das Problem der Theodizee behandelt wird, das sich aus der Annahme einer gütigen göttlichen Vorsehung in der Stoa und der Existenz des Übels in der Welt ergibt. Das Werk *De superstitione*, das nur fragmentarisch bei Augustinus (*civ.* 6, 10) überliefert ist, gibt Aufschlüsse über Senecas Einstellung zum Staatskult. Neben den Ausführungen in diesen Schriften müssen seine theologischen Vorstellungen aus den verschiedenen philosophischen Werken rekonstruiert werden. In den *Epistulae morales* und den *Naturales quaestiones* werden theologische Fragen in längeren Abschnitten behandelt. Besonders in den Proömien der *Naturales quaestiones* stellt sich Seneca Fragen über Gott und über die Beziehung zwischen Gott und Mensch.[24] Weniger aussagekräftig sind Schriften, die an bestimmte Adressaten gerichtet sind wie die Konsolationsschriften oder *De clementia* mit Nero als Adressat.

Die Ausdrücke ‚Gott' und ‚Götter' werden schon in den Quellen der alten Stoiker nicht differenziert gebraucht, denn die Stoiker halten auch die olympischen Götter für einen Teil der Natur bzw. der

24 Die theologische Relevanz dieses Werkes, das in der Forschung oft vernachlässigt wurde, findet schließlich ihre Würdigung bei Inwood (2002).

Gottheit.[25] So findet der gängige Polytheismus im pantheistischen System der Stoiker Platz. Sie integrieren den traditionellen Glauben in ihre Philosophie und passen sich an den gängigen Sprachgebrauch an.[26] Auch Seneca verwendet sowohl *dei* wie *deus*.[27]

Annäherung an Senecas Gottesbegriff

Senecas Gottesvorstellung[28] entspricht der orthodox-stoischen, nach der es nur einen Gott gibt, der nach seinen verschiedenen Betätigungsweisen mit unterschiedlichen Namen bezeichnet wird (z.B. *SVF* 2, 1070). Zwei Prinzipien (ἀρχαί) werden als die zwei Seiten der einen göttlichen Weltordnung unterschieden: ὕλη und λόγος/θεός. Λόγος ist das innerhalb der Materie tätige, wirkende, göttliche Prinzip (ποιοῦν), das die passive, nicht eigenschaftsmäßig bestimmte (ἄποιον) Materie (πάσχον) formt.[29] Die Stoiker stellen sich diese zwei Prinzipien physikalisch untrennbar vor (*SVF* 1, 88).[30] Das stoische Weltbild ist materialistisch: Nur Körper können kausal wirksam sein (*SVF* 2, 790), daher halten die Stoiker auch den λόγος für körperlich (*SVF* 2, 1051 und 1, 98); und es ist pantheistisch, da Gott und Welt das Gleiche bezeichnen; Gott kann aber ebenso λόγος,

25 *SVF* 1, 168 und 169. 2, 1021. Vgl. Seneca in *benef.* 4, 8, 1: *hunc* [sc. *auctorem rerum nostrarum*] *et Liberum patrem et Herculem et Mercurium nostri putant: Liberum patrem, quia omnium parens sit, quoi primum inuenta seminum uis est consultura per uoluptatem <uitae perpetuitati>; Herculem, quia uis eius inuicta sit quandoque lassata fuerit operibus editis, in ignem recessura; Mercurium, quia ratio penes illum est numerusque et ordo et scientia. SVF* 2, 1076 zeigt, wie leicht begrifflich zwischen Göttern und Gott gewechselt wird.

26 Vgl. *SVF* 1, 164 = Lact. ira 11: *Antisthenes* [...] *unum esse naturalem deum dixit, quamuis gentes est urbes suos habeant populares. eadem fere Zeno cum suis Stoicis.* Es wird kontrovers diskutiert, wie das Verständnis der traditionellen Religion bei den Stoikern zu deuten ist. Diskutiert bei Wildberger (2006) 24ff. und Attrige (1978) 66. Arnold (1911) 230. Pohlenz (1948) 96. Zu Jupiter bei den Stoikern zur Zeit Neros vgl. Ramelli (1997). Weitere Literatur bei Wildberger (2006) Anm. 159.

27 Diskutiert bei Wildberger (2006) 21.

28 Vgl. auch Wildberger (2006) 20ff., besonders Anm. 136.

29 *SVF* 2, 300 = D.L. 7, 139.

30 Vgl. Todd (1978) 137-160, 139. Scarpat (1965) 132.

πνεῦμα,[31] φύσις, εἱμαρμένη oder πρόνοια genannt werden.[32] In diesem Sinne ruft Kleanthes in seinem Zeushymnus Gott als „Vielnamigen" (πολυώνυμος) an.[33] All diese Begriffe bezeichnen die verschiedenen Aspekte des göttlichen Wesens oder die verschiedenen Aufgaben der Gottheit,[34] wie Seneca erklärt:

> *nec natura sine deo est nec deus sine natura, sed idem est utrumque, distat officio.* [...] *sic nunc naturam uoca, fatum, fortunam*: *omnia eiusdem dei nomina sunt uarie utentis sua potestate.* (*benef.* 4, 8, 2f.)[35]

Die Gottheit wird zugleich als persönlich und als alles durchdringend aufgefasst: [36] Seneca bezeichnet Gott als Lenker und Schöpfer der Welt (*rector, artifex*)[37], als Seele und als Hauch der Welt (*animus ac spiritus mundi*), als die sinnvolle, vernünftige Weltordnung

31 Chrysipp ersetzt das Urfeuer der alten Stoa durch πνεῦμα. Das Feuer ist das reinste Urelement. Die Stoiker stellen sich den Ablauf der Welt als eine ewige Wiederkehr von Weltuntergang und Weltentstehung vor (Palingenese). Am Ende der Weltperiode geht die Welt wieder in ihren feurigen Urzustand (d.h. alles Seiende wird Feuer) zurück (Ekpyrosis). Danach erneuert sich die Welt wieder (Diakosmesis), und alles geschieht noch einmal in derselben Abfolge nach dem ewigen Weltgesetz. Chrysipp weicht von der alten Stoa ab (vgl. Lapidge (1978) 168f. und (1987) 1383), indem er an Stelle dieses πῦρ τεχνικόν oder πῦρ νοερόν ein alles durchdringendes πνεῦμα setzt, das aus Luft und Feuer besteht und alles belebt und zusammenhält (*SVF* 2, 441. 473). Das Urfeuer und nach Chrysipp das πνεῦμα werden ebenfalls mit der Gottheit identifiziert. Zu Bezeichnungen für die Gottheit vgl. z.B.: *SVF* 1, 53. 157. 159. 533. *SVF* 2, 1027. 1031.

32 Zu diesen „Namenskatalogen" vgl. Wildberger 37ff.

33 Vgl. zum Kleantheshymnus Steinmetz (1994) 578, W. Cassidy: „Cleanthes, Hymn to Zeus." In: M. Kiley u.a. (Hrsg.): *Prayer from Alexander to Constantine*, London/New York 1997, 133-138, Thom (2005), E. Asmis: „Myth and Philosophy in Cleanthes' Hymn to Zeus." *GRBS* 47 (2007) 413-29. und unten S. 27.

34 Vgl. *quaecumque uoles, illi nomina proprie aptabis uim aliquam effectumque caelestium rerum continentia: tot appellationes eius possunt esse, quot munera* (Sen. *benef.* 4, 7, 2).

35 Vgl. *SVF* 1, 102.

36 vgl. Dragona-Monachou (1976) 184.

37 Vgl. *epist.* 16, 5. 58, 27-28. 71, 12 und 14. 73, 6. 62, 9, *dial.* 1, 1, 2. 1, 5, 8. Vgl. Motto (1970) „deus".

(*natura*),[38] als *fatum, causa causarum*, *prouidentia* und als *mundus* selbst. Gott ist als *causa causarum* die Ursache für alles Existierende (*nat.* 7, 30, 4: *quid sit hoc sine quo nihil est*).

> *eundem quem nos Iouem intellegunt* [sc. *Etrusci*], *rectorem custodemque uniuersi, animum ac spiritum mundi, operis huius dominum et artificem, cui nomen omne conueniet. uis illum fatum uocare? non errabis: hic est ex quo suspensa sunt omnia, causa causarum. uis illum prouidentiam dicere? recte dic<es>: is est enim cuius consilio huic mundo prouidetur, ut inoffensus exeat et actus suos explicet. uis illum naturam uocare? non peccabis: hic est ex quo nata sunt omnia, cuius spiritu uiuimus. uis illum uocare mundum? non falleris: ipse est enim hoc quod uides totum, partibus suis inditus, et se sustinens et sua.* (Sen. *nat.* 2, 45)

Seneca betont die moralischen Attribute der Gottheit, die für ihn der Inbegriff der Tugend ist, stärker als die Stoa vor ihm.[39] Der Mensch ist der Gottheit ähnlich und wesensverwandt.[40] Die Seele wurde, wie die *radii solis* (*epist.* 41, 5), in die Welt gesandt und hat Teil an göttlicher *ratio*; *sine adminiculo numinis* kann sie nicht existieren. Gott ist als *ratio* im Menschen immanent.[41] Der innewohnende göttliche Keim gibt der menschlichen Seele die Möglichkeit, gut zu sein. Es ist das Ziel des Weisen, die guten göttlichen Eigenschaften nachzuahmen und dadurch den Göttern gleich zu werden: Eine wesentliche Aufgabe des Menschen ist die *imitatio* des gütigen Wesens der Gottheit, die für Seneca zu einem zentralen Aspekt wird.[42] Die Forderung nach der „Verähnlichung" mit Gott (ὁμοίωσις ϑεῷ) entstammt der platonischen Ethik (*Theaitet* 176b) und wird auch von Epikur propagiert.[43] Durch die *imitatio* des göttlichen Wesens erreicht der Mensch als *aemulator dei* (*dial.* 1, 1, 5) unter

38 Vgl. Stahl (1964) 442. Vgl. frg. 122 Haase (84 Vottero): *nihil aliud esse naturam quam deum* und *benef.* 4, 7. Zum Begriff *natura* im Lateinischen vgl. Grimal (1978) 252-253.

39 Vgl. Dragona-Monachou (1976) 185.

40 Vgl. z.B. *dial.* 12, 11, 7. *benef.* 7, 2, 2.

41 S. Motto (1970) 200f., „soul" 17.

42 Zur *imitatio* vgl. auch Wildberger (2006) 271f. und zur Freundschaft mit Gott 265ff.

43 Vgl. M. Erler: „Epicurus as deus mortalis: *Homoiosis theoi* and epicurean self-cultivation". In: Frede/Laks (2002) 159-182.

der Führung der Philosophie die *perfecta uirtus* und wird vom *supplex deorum* zum *socius deorum* (vgl. *epist.* 31, 8). Dieses Streben der Menschen unterstützt die Gottheit von sich aus, denn in jedem Menschen existieren „Samen" des Göttlichen:

> *miraris hominem ad deos ire? deus ad homines uenit, immo quod est propius, in homines uenit: nulla sine deo mens bona est. semina in corporibus humanis diuina dispersa sunt, quae si bonus cultor excipit, similia origini prodeunt et paria iis ex quibus orta sunt surgunt.* (*epist.* 73, 16)

Die Formulierung, dass Gott *in* die Menschen kommt, bezieht sich auf die Immanenz Gottes im Menschen: *prope est a te deus, tecum est, intus est* (*epist.* 41, 1). Dieser Satz wird gern als Beleg für Senecas gedankliche Annäherung an das Christentum zitiert, da er einer Formulierung des Paulus ähnelt: ὁ [sc. θεός] [...] ἐπὶ πάντων καὶ διὰ πάντων καὶ ἐν πᾶσιν (*Eph.* 4, 6).[44] Auch aufgrund seiner Äußerungen über den höchsten Gott (vgl. auch frg. 24 H, 89 V) wird Seneca eine gewisse Nähe zum Christentum zugeschrieben (Lact. *inst.* 1, 5, 28: *et quam multa alia de deo nostris similia locutus est*). Schon Tertullian ist der Auffassung, dass Seneca häufig, aber eben nicht immer mit der christlichen Auffassung übereinstimmt (*Seneca saepe noster*, Tert. *anim.* 20, 1).[45]

Im Vergleich zur stoischen Tradition wandelt sich bei Seneca das Verhältnis zwischen Religion und Philosophie: Gott spielt in seiner Philosophie in erster Linie eine ethische Rolle. Theologie und Ethik stehen bei Seneca in engerem Bezug zueinander als bei den Stoikern vor ihm: *bonus* [...] *uir sine deo nemo est* (epist. 41, 2).[46] Gott ist für

44 So bezeichnet Elorduy Seneca als „protettore del Cristianesimo", E. Elorduy: „Séneca y el cristianesimo". In: *Actas del congreso internacional de filosofia en conmemoracion de Séneca, en el XIX centenario de su muerte*, I, Cordoba 1965, 179-206, 181. Vgl. z.B. auch L. Herrmann: *Sénèque et les premiers chrétiens*, Brüssel 1979. Zu den vielen Gegensätzen zwischen Seneca und Paulus vgl. dagegen z.B. Steiner (1914) 51, Anm. 1 und R. Turcan: *Sénèque et les religions orientales*, Brüssel 1967, 21. Diskutiert bei Mazzoli (1984) 993f. und M.L. Colish: „Stoicism and the New Testament. An essay in historiography". *ANRW* II 26, 1 (1992) 334-379, 335f.

45 Vgl. Lausberg (1970) 19, von Albrecht (2000).

46 Vgl. Dragona-Monachou (1976) 179.

den Weisen Maß und Vorbild. Der Unterschied zwischen dem Weisen und Gott ist die Sterblichkeit (*dial.* 2, 8, 2).[47] Der Weise steht Gott am nächsten und übertrifft ihn gewissermaßen, da er freiwillig auf Güter verzichtet, welche die Gottheit nicht benötigt (*epist.* 73, 13, ähnlich *dial.* 1, 6, 6). Die Gottheit ist schon von Natur aus ohne Furcht, während sich der Weise diesen Zustand erst erarbeiten muss (*epist.* 53, 11). Auch die *uirtus* müssen die Götter nicht wie die Menschen[48] erlernen, denn sie haben sie schon in ihrem Besitz (frg. 122 H, 84 V und *epist.* 95, 36). Diese Äußerungen sind als Ansporn für die Menschen gedacht und bezeichnen kein tatsächliches Übertreffen der Gottheit – wie Augustinus mit seinem Kommentar *superbia Stoicorum* (*civ.* 19, 4) meint –, da die Vollkommenheit der Tugend, welche die Gottheit besitzt, für den Menschen unerreichbar ist.

Die stoische *prouidentia*

Θεὸν δ' εἶναι ζῷον [...] καχοῦ παντὸς ἀνεπίδεκτον, προνοητικὸν κόσμου τε καὶ τῶν ἐν κόσμῳ· μὴ εἶναι μέντοι ἀνθρωπόμορφον.[49]

Die Gottheit als gütige Vorsehung (*prouidentia*,[50] πρόνοια), wie sie in diesem Chrysipp zugeschriebenen Fragment beschrieben wird, ist das „Lieblingsdogma“[51] der römischen Stoa. Göttliche Güte ist ein zentraler Aspekt von Senecas Gottesvorstellung: *pars naturae eorum est bonos*[52] *esse* (Sen. *epist.* 95, 36, vgl. auch *SVF* 2, 1005: εἰ δέ εἰσι θεοί, εἰσὶν ἀγαθοὶ οἱ θεοί). Indem die Stoiker die göttliche

47 Vgl. Ganss (1952) 38-43.

48 *Epist.* 90, 1-2. 123, 16. *dial.* 4, 10, 6. *SVF* 3, 215. 224. 225.

49 „Gott ist ein Lebewesen, [...] für alles Schlechte unempfänglich und fürsorgend für die Welt und für alles, was in ihr ist; doch es hat keine menschliche Gestalt.“ (D.L. 7, 147 = *SVF* 2, 1021).

50 Einführend zur stoischen *prouidentia* s. S. 13f.. Zur römischen Vorstellung der Providenz vgl. Jean-Pierre Martin: *Prouidentia deorum*, Rom/Paris 1982 und für Platon vgl. Heribert Rahe: *Göttliche Epimeleia. Studien zu Inhalt, Bedeutung und Funktion eines Motivs in den Dialogen Platons*, Tübingen 1968.

51 Barth (1922) 42.

52 *Bonitas* gilt als wesentliche Eigenschaft Gottes. Vgl. neben *bonitas* auch die Betonung der *maiestas*: *reddere illis maiestatem suam, reddere bonitatem, sine qua nulla maiestas est* (*epist.* 95, 50).

Fürsorge betonen, grenzen sie sich von der Anschauung der Epikureer ab, die die *prouidentia* leugnen.[53]

Aufgrund ihres Wesens können die Götter nicht schaden: *quae causa est dis bene faciendi? natura. errat si quis illos putat nocere nolle: non possunt.*[54] Sie erweisen allen Menschen Wohltaten (*benef.* 4, 4, 3. 4, 25), den guten und auch den schlechten (*clem.* 3, 3, 7).

Wegen ihrer Güte werden den Göttern gewisse menschliche Eigenschaften abgesprochen: Die Götter können nach stoischer Lehre keinen Zorn empfinden,[55] weil ihre *natura mitis* und *placida* ist.[56] Die Götter sind weder hochmütig noch missgünstig: *non sunt dii fastidiosi, non inuidi* (*epist.* 73, 16), und sie sind *placabiles et aequi* (*clem.* 3, 5, 2).

Im Zusammenhang mit der Providenz wird besonders (1) die göttliche Lenkung des Kosmos und (2) die Anteilnahme Gottes am menschlichen Dasein diskutiert. Im Folgenden ist vor allem der zweite Punkt von Interesse, der mit der göttlichen Güte in Verbindung steht: *praeesse uniuersis prouidentiam* [...] *et interesse nobis deum*, schreibt Seneca am Anfang von *De prouidentia* (*dial.* 1, 1, 1). Die Hauptquelle zur stoischen Providenz ist Ciceros *De natura deorum.* In dieser Schrift wird die Theologie der Stoiker (neben der epikureischen) zusammenhängend vorgestellt und zugleich kritisch betrachtet; aus diesem Grund bildet *De natura deorum* den systematischen Hintergrund und das Grundgerüst der folgenden Untersuchung.[57]

---

53 „Des weiteren sind sie [die Stoiker] selbst unaufhörlich damit beschäftigt, Epikur gegenüber Wehe und Schande zu rufen, weil er mit seiner Aufhebung der Vorsehung den Vorbegriff der Götter ruiniere; denn die Gottheit müsse nicht nur als unsterblich und glückselig vorbegriffen und gedacht werden, sondern auch als menschenfreundlich, fürsorglich und helfend“ (*SVF* 2, 1126, Übersetzung LS 54K). Vgl. Sen. *benef.* 4, 4, 1. Zur epikureischen Vorstellung vgl. Algra (1999) 362-382.

54 *Epist.* 95, 49. Vgl. *benef.* 7, 31, 4 und *dial.* 4, 27, 1.

55 *SVF* 2, 1120 = Lact. ira 5: [sc. *Stoici*] *aiunt, gratiam in deo esse, iram non esse.* Vgl. Cic. *nat. deor.* 3, 91; *off.* 3, 102.

56 *Dial.* 4, 27, 1; vgl. *placidi ac propitii, benef.* 7, 31, 4. Vgl. frg. 123 H (88 V): *uultisne uos inquit deum cogitare magnum et placidum.*

57 Zu *De natura deorum* vgl. die Kommentare von Pease (1958) und Gerlach/Bayer (1978). Zu den Argumenten für die Existenz der Vorsehung: *SVF* 2, 1106-1126 und Cic. *nat. deor.* 2, 73-153 (bzw. 132) und zur Fürsorge der Götter für die Menschen *nat. deor.* 2, 154 (bzw. 133)-167. Die Quellenfrage, nämlich, welchem Stoiker welche Passagen zuzuschreiben sind, ist

Der Sprecher Balbus legt die stoische Theologie dar, die sein Gesprächspartner Cotta gleich im Anschluss daran heftig kritisiert. Nach seinen Ausführungen über die göttliche Lenkung des Kosmos spricht Balbus über *prouidentia* als die Anteilnahme der Götter am menschlichen Leben. Dieser Abschnitt besteht aus zwei Teilen:
(A) Alles auf der Welt wurde im Interesse der Menschen geschaffen,[58] und (B) die Götter kümmern sich um die Menschen. Nur der zweite Teil soll im Folgenden genauer betrachtet werden.

Wie soll man sich diese göttliche Fürsorge vorstellen? Es stellt sich die Frage,[59] ob damit einzelne Menschen gemeint sind oder pauschal die Menschheit.[60]

Die Gesamtheit der Menschen ist wichtiger als der Einzelne:

> *nunc illud dico, ista quae tu uocas aspera, quae aduersa et abominanda* [...] *pro uniuersis (esse) quorum maior diis cura quam singulorum est* (*dial.* 1, 3, 1)

Die Götter können daher nur manchmal auf den Einzelnen Rücksicht nehmen:

> (*deorum cultus est*) *scire illos esse qui praesident mundo, qui uniuersa ui sua temperant, qui humani generis tutelam gerunt interdum curiosi singulorum.* (*epist.* 95, 50)

---

hier nicht von Belang. Vgl. zur Diskussion z.B. Pohlenz (*Göttinger Gel. Anz.* 1922, 168). K. Reinhardt (*Poseidonios*, München 1921, Ndr. Hildesheim 1976). Pease (1955, Bd. 1) 45-48. Dragona-Monachou (1976) 133-134. Bees (2004) 121. Zur Quellenfrage allgemein s. Gawlick/Görler (1994) 1026ff.

58 In *nat. deor.* 2, 133-161 wird ausführlich erklärt, dass alles auf der Welt zum Heil der Menschen geschaffen wurde. *omnia quae sint in hoc mundo, quibus utantur homines, hominum causa facta esse et parata* (*nat. deor.* 2, 154. Vgl. *fin.* 3, 67. *off.* 1, 22.). Auch in anderen stoischen Texten finden sich zahlreiche Belege für die Vorstellung, dass alles auf der Welt für den Menschen nützlich ist. Tiere z.B. wurden von den Göttern um der Menschen willen geschaffen (*SVF* 2, 1152-1167): Der Hund ist hilfreich bei der Jagd; Panther, Bären und Löwen üben die Menschen in der Tapferkeit (*SVF* 2, 1152). Vgl. *SVF* 2, 1173. Die Theorie, dass Schwierigkeiten zu erzieherischen Zwecken, zur *exercitatio,* existieren, entwickelt Seneca in *De prouidentia* 31ff. Amüsant ist, wie Chrysipp die Nützlichkeit der Wanzen und Mäuse für den Menschen erläutert: Wanzen fungieren nämlich als „Wecker" und Mäuse unterstützen dabei, ordentlich zu sein (*SVF* 2, 1163). Seneca bezeichnet sowohl den Wind (*nat.* 5, 18, 1) als auch Flüsse, Früchte und Kräuter (*benef.* 4, 5f.) als nützliche Werke der Vorsehung.

59 Vgl. den Kritikpunkt Cottas in *nat. deor.* 3, 93.

60 Vgl. jetzt auch Wildberger (2006) 280ff.

Anders als Reynolds übernehme ich hier nicht die Konjektur *incuriosi* von Madvig (*curiosi codd.*),[61] weil der überlieferte Text durchaus sinnvoll ist: Da sich die Götter mehr um das Ganze kümmern müssen, können sie nur bisweilen auf Einzelne Rücksicht nehmen.

Die fehlende Fürsorge für den Einzelmenschen bietet den Kritikern eine Angriffsfläche. Cotta wirft dieses Problem in *De natura deorum* direkt auf: *non curat singulos homines* (3, 93) ist die Überschrift des Abschnitts, in dem er die stoische Vorstellung der Providenz attackiert. Doch seine Kritik geht von einer falschen Interpretation der stoischen Vorstellung aus. Die *prouidentia* greift nicht direkt ein, wie die Belege bei Seneca gezeigt haben, sondern sie ist in die von selbst ablaufenden Gesetze der Natur integriert.[62] So erhört Gott zum Beispiel nicht direkt die Gebete Einzelner (was Cotta sagt), sondern das Geschehen ereignet sich innerhalb einer Ursachenkette. Ob ein Gebet erfüllt wird oder nicht, ist schon vorbestimmt, bevor das Gebet überhaupt gesprochen wird.

In seiner Behandlung der göttlichen Fürsorge für den Menschen (*nat. deor.* 2, 162-167) äußert sich Balbus nur scheinbar widersprüchlich zu dieser Problematik. Zunächst behauptet er, dass die Götter sich auch um Einzelne sorgen:

> *nec uero uniuerso generi hominum solum sed etiam singulis a dis immortalibus consuli et prouideri solet. licet enim contrahere uniuersitatem generis humani eamque gradatim ad pauciores postremo deducere ad singulos.* (*nat. deor.* 2, 164)[63]

Im Folgenden stellt sich jedoch heraus, dass mit den einzelnen Menschen vor allem große Persönlichkeiten gemeint sind: *multosque praeterea et nostra ciuitas et Graecia tulit singulares uiros, quorum neminem nisi iuuante deo talem fuisse credendum est* (*nat. deor.* 2, 165). Inwieweit sich die Götter tatsächlich um den einzelnen Menschen kümmern können, bleibt unklar[64] – offenbar eben soweit, wie

61 Ebenso Bellincioni (1979).

62 Vgl. Frede (2002) 114: „Divine providence does not improvise; it works in an established pattern. There is nothing that happens on the spot [...]. Nor is there someone out there watching over each of us, protecting us when we get in trouble."

63 Vgl. Cic. *div.* 1, 117.

64 Ebenso Frede (2002) 109ff.

es für das Ganze nützlich ist. Die Götter können mit Rücksicht auf das Weltganze nicht immer das Einzelne und Kleine beachten:[65] *magna di curant, parua neglegunt* (2, 167), wie Könige (3, 90) bemerken sie nicht alles. Mit *parua* sind die *incommoda* gemeint, die für den Stoiker Kleinigkeiten sind. *Si quid e uitae commodis casus*[66] *abstulerit* (2, 167)Cic. nat. deor. 2, 167, dann darf man nicht glauben, dass man von der Gottheit gehasst oder vernachlässigt werde (*aut inuisum deo aut neglectum a deo*). Denn es verhält sich anders: Für einen *uir magnus* wenden sich alle Dinge zum Guten, da für ihn nur die Tugend zählt: *magnis autem uiris prosperae semper omnes res.*[67] Nach stoischer Vorstellung kann einen guten Mann nichts Schlechtes treffen (*SVF* 3, 567-581): *nihil accidere bono uiro mali potest: non miscentur contraria.*[68] Denn nach der stoischen Güterlehre bedeutet gut oder schlecht immer moralisch gut oder moralisch schlecht.[69]

> *quicumque beatus esse constituet, unum esse bonum putet quod honestum est; nam si ullum aliud existimat, primum male de prouidentia iudicat, quia multa incommoda iustis uiris accidunt, et quia quidquid nobis dedit breue est et exiguum si compares mundi totius aeuo. ex hac deploratione nascitur ut ingrati diuinorum interpretes simus: querimur quod non semper, quod et pauca nobis et incerta et abitura contingant.* (Sen. *epist.* 74, 10f.)[70]

Wer etwas anderes als das moralisch Gute für ein Gut hält, der verurteilt die Vorsehung, weil auch gerechten Menschen viele *incommoda* zustoßen. Diese *incommoda* sind jedoch weder gut noch schlecht. Die *prouidentia* wird von den Stoikern nämlich dadurch gerettet, dass bestimmten Dingen der Charakter eines *bonum* bzw.

---

65 Platon dagegen weist die Ansicht, dass die Götter Kleines mit Rücksicht auf Großes vernachlässigen, zurück (*leg.* 10, vgl. Frede (2002) 88ff.).

66 Neben der Personifikation unterscheidet sich *fortuna* meist dadurch vom Begriff *casus,* der mit *fortuna* in gewisser Weise korrespondiert, dass *fortuna* seltener ein einzelnes Ereignis kennzeichnet (Ahl (1976) 299). *Casus* verwendet Seneca seltener als *fortuna*: s. Motto (1970) 45, „chance (casus)".

67 2, 167.Cic. nat. deor. 2, 167 Vgl. dazu auch Cic. *Tusc.* 5.

68 *Dial.* 1, 2, 1. vgl. Sen. *benef.* 2, 35 = *SVF* 3, 580.

69 Vgl. Cic. *nat. deor.* 3, 86. 2, 77. Vgl. *div.* 1, 117. *nihil est, inquit* [*Zeno*], *malum, nisi quod turpe atque uitiosum est* (*SVF* 1, 185 = Cic. Tusc. 2, 29).

70 Vgl. *epist.* 76, 19. 82, 14. 94, 8. *dial.* 7, 4, 3. 16, 1. *benef.* 7, 2, 2.

malum abgesprochen wird. Diese Dinge, die weder nützen noch schaden, werden nach der stoischen Güterlehre als *indifferentia,* griech. ἀδιάφορα bezeichnet (*SVF* 3, 117-168):

> τῶν δ' ὄντων φασὶ τὰ μὲν ἀγαθὰ εἶναι, τὰ δὲ κακά, τὰ δ' οὐδέτερα. Ἀγαθὰ μὲν οὖν τάς τ' ἀρετάς, φρόνησιν, δικαιοσύνην, ἀνδρείαν, σωφροσύνην καὶ τὰ λοιπά· κακὰ δὲ τὰ ἐναντία, ἀφροσύνην, ἀδικίαν καὶ τὰ λοιπά. οὐδέτερα δὲ ὅσα μήτ' ὠφελεῖ μήτε βλάπτει, οἷον ζωή, ὑγίεια, ἡδονή, κάλλος, ἰσχύς, πλοῦτος, εὐδοξία, εὐγένεια· [...] μὴ γὰρ εἶναι ταῦτ' ἀγαθά, ἀλλ' ἀδιάφορα κατ' εἶδος προηγμένα. (D.L. 7, 101f. = *SVF* 3, 117)[71]

Trotz der stoischen Güterlehre besteht ein großer Rechtfertigungs- und Erklärungsbedarf für die stoische Vorstellung der *prouidentia,* wie die vielen Textbelege zum Theodizeeproblem zeigen werden.

Das Theodizeeproblem

Die Erklärung der physischen und moralischen Übel in der Stoa und Ansätze bei Seneca

Telamo autem uno uersu totum locum conficit, cur di homines neglegant: ‚nam si curent, bene bonis sit, male malis; quod nunc abest.' [72]
Die Schwierigkeiten, die für die Stoiker im Zusammenhang mit der göttlichen Fürsorge zu bewältigen sind, illustriert dieser Ausspruch aus dem *Telamo* des Ennius (frg. 134 J), der in *nat. deor.* 3, 79 zitiert wird.[73] Denn die Annahme der Vorsehung führt zwangsläufig

71 „Sie behaupten, dass die Dinge, die existieren, teils gut, teils schlecht, teils keins von beidem sind. Gut sind die Tugenden, Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Besonnenheit und dergleichen. Schlecht sind die Gegensätze davon, Unbesonnenheit, Ungerechtigkeit usw. Keines von beidem ist aber alles, was weder nutzt noch schadet, z.B. Leben, Gesundheit, Lust, Schönheit, Kraft, Reichtum, Ansehen, adlige Abstammung. [...] Diese Dinge sind nämlich nicht gut, sondern *indifferentia* von der Unterart: zu bevorzugen." (Übersetzung nach LS 58A).

72 Vgl. z.B. Platon *rep.* 364b. Acc. TRF^3 142f. R (*Ant.*, vgl. dazu Dangel (1995) 362). Verg. *ecl.* 8, 35. Weitere Belege s. Pease (1958) *ad loc.* Jocelyn (1967) *ad loc.*

73 Vgl. *SVF* 2, 1168-1186. Zum Theodizeeproblem in der Stoa: Dionigi (2004). LS 396. Billicsich (^{2}1955) 61-91. Arnold (1911) 203-209. Für eine Übersicht über das Theodizeeproblem in der Antike vgl. Lanzi (2000). Zu Seneca vgl. Steiner (1914). Traina (1999) und (2004). Das Theodizeeproblem taucht

zu einem der großen Probleme, mit denen die Stoiker zu kämpfen hatten. Bei ihrer Betonung der Vollkommenheit der Welt und der Güte der Götter stellt sich die Frage nach der Theodizee, nämlich wie das Übel in der Welt damit zu vereinbaren ist. An diesem Punkt setzt die scharfe Kritik der Akademiker und der Epikureer an.[74]

> *quibus non uidetur mundus dei et hominum causa institutus neque res humanas prouidentia gubernari, graui se argumento uti putant, cum ita dicunt: ‚si esset prouidentia, nulla essent mala.‘* (*SVF* 2, 1169 = Gell. 7, 1, 1)

Im Gegensatz zu Platon, der das Übel in der Welt aufgrund seines Dualismus durch die Beschaffenheit der Materie erklären kann,[75] gibt es für die Stoiker keine derartige Lösung des Problems: In *SVF* 2, 1168 schließt Chrysipp die Materie als Ursache des Übels aus. Soweit wir sehen können, ist er auch der erste Stoiker, der sich vor allem in seiner Schrift Περὶ προνοίας[76] ausgiebig mit dem Problem befasst und verschiedene Begründungen für die Existenz der Übel liefert (*SVF* 2, 1168-1186). Bezüglich der Übel in der Welt ist zwischen sogenannten physischen Übeln, wie z.B. Schmerzen, und moralischen Übeln, wie z.B. Lastern, zu unterscheiden. Aufgrund ihrer Güterlehre können die Stoiker die physischen Übel als *indifferentia* innerhalb ihres Systems erklären. Die Güterlehre scheint trotzdem als alleinige Erklärung nicht auszureichen, und die Stoiker fühlen sich gezwungen, auch die physischen Übel zu erklären – vielleicht, da sie an diesem Punkt immer wieder angegriffen werden und gerade Nicht-Stoiker überzeugt werden müssen. Viele ihrer Erklärungen sind nicht an Stoiker gerichtet, für die z.B. Kriege gar keine Übel wären, da sie diese für *indifferentia* halten. Dagegen muss Außenstehenden verständlich gemacht werden, warum diese Übel in Wahrheit keine Übel sind. Dafür werden verschiedene Argumente eingesetzt, die Nicht-Stoiker von der allgegenwärtigen Güte der Götter überzeugen sollen. Außerdem bleibt auch ein physisches Übel eben doch ein

schon auf bei Homer α, 32-34. Vgl. Sol. 48f. Thgn. 1, 377-380 (vgl. Görgemanns (2003) 318, Anm. 4).

74 Vgl. z.B. Plutarch *De Stoicorum repugnantiis, mor.* 1051bff.

75 Vgl. Billicsich (^{2}1955) 64 und 27ff.

76 Abel (1967) 99.

Übel, nämlich ein ἀδιάφορον ἀποπροηγμένον. Innerhalb der *indifferentia* gibt es verschiedene Stufen, die schon auf Zenon zurückgehen, so sei z.B. Gesundheit der Krankheit vorzuziehen.[77]

> Τῶν δ' ἀξίαν ἐχόντων τὰ μὲν ἔχειν πολλὴν ἀξίαν, τὰ δὲ βραχεῖαν. Ὁμοίως δὲ καὶ τῶν ἀπαξίαν ἐχόντων ἃ μὲν ἔχειν πολλὴν ἀπαξίαν, ἃ δὲ βραχεῖαν. Τὰ μὲν οὖν πολλὴν ἔχοντα ἀξίαν προηγμένα λέγεσθαι, τὰ δὲ πολλὴν ἀπαξίαν ἀποπροηγμένα, Ζήνωνος ταύτας τὰς ὀνομασίας θεμένου πρώτου τοῖς πράγμασι. Προηγμένον δ' εἶναι λέγουσιν, ὃ ἀδιάφορον ὂν ἐκλεγόμεθα κατὰ προηγούμενον λόγον. Τὸν δ' ὅμοιον λόγον ἐπὶ τῷ ἀποπροηγμένῳ εἶναι, καὶ τὰ παραδείγματα κατὰ τὴν ἀναλογίαν ταὐτά. (Stob. 2, 84, 18f. = *SVF* 3, 128)[78]

Es ist leicht zu erkennen, dass die Ausdrucksweise ‚bevorzugt' und ‚zurückgestellt' nicht weit entfernt von gut und schlecht ist, das gibt Chrysipp sogar zu.[79]

Zur Erklärung der **physischen Übel** steht bei den folgenden Beispielen (a-d) die Argumentation im Vordergrund, dass die Gottheit höhere Ziele verfolgt, die der Mensch möglicherweise nicht nachvollziehen kann:

(a) Notwendige Nebenfolgen (*SVF* 2, 1170): Neben dem vielen Nützlichen, das die Vorsehung hervorbringt, treten Nebenfolgen auf, die Chrysipp κατὰ παρακολούθησιν nennt und „die mit dem, was sie wirklich schuf, untrennbar verbunden sind"[80]. Als Beispiel nennt er die Beschaffenheit des Kopfes,[81] der wegen seiner Leistungsfähigkeit sehr empfindlich ist. Auch die Krankheiten seien mit der Gesundheit entstanden als ein unerfreulicher Nebeneffekt der sonst

77 Vgl. *SVF* 3, 127-139. Diskutiert bei LS 425ff.

78 „Von den Dingen, die Wert haben, haben die einen viel Wert, die anderen wenig. Ähnlich haben auch von den Dingen, die Unwert haben, die einen viel Unwert, die anderen wenig. Diejenigen, welche viel Wert haben, werden ‚bevorzugt' genannt, und die, die viel Unwert haben, ‚zurückgestellt'. Zenon war der erste, der die Dinge mit diesen Ausdrücken bezeichnete. Bevorzugt ist, so sagen sie, dasjenige, was wir, obwohl es indifferent ist, auf der Grundlage von Vorzugsgründen auswählen. Dasselbe Prinzip gilt beim Zurückgestellten, und die Beispiele sind analog." (Übersetzung LS 58E).

79 *SVF* 3, 137. Diskutiert bei LS 428.

80 Übersetzung LS 54Q.

81 Vgl. schon Plat. *Tim.* 75bff.

herrschenden Zweckmäßigkeit – so wie in der Tischlerwerkstatt eben auch Späne fallen, formuliert später Marc Aurel (8, 50).

(b) Kosmologisches Argument (*SVF* 2, 1174): Trotz der Vollkommenheit des Ganzen müssen dessen Teile nicht vollkommen sein (vgl. *SVF* 2, 550), wobei das Übel des Einzelnen durch den Blick auf das Weltganze verschwindet (vgl. M. Aur. 9, 39).

(c) Übel als verdeckte Wohltaten: Für großes Gut ist geringeres Übel nötig, und daher können Dinge, die auf den ersten Blick schlecht erscheinen, durchaus von Nutzen sein. Die Gottheit schickt den Menschen z.B. Kriege, um die Welt vor Überbevölkerung zu bewahren (*SVF* 2, 1177). Die Amputation eines kranken Körperteils (*SVF* 2, 1171) ist für die Gesundheit des Patienten nützlich. Die Nützlichkeit mancher Dinge bleibt den Menschen verborgen und wird erst im Laufe der Zeit von der Menschheit entdeckt (*SVF* 2, 1172).

(d) Göttliche Strafe:[82] Chrysipp „sagt, dass Gott Bosheit bestraft und dass er viele Dinge zur Bestrafung der schlechten Menschen macht" (Ἀλλὰ μὴν τὸν θεὸν κολάζειν φησὶ τὴν κακίαν καὶ πολλὰ ποιεῖν ἐπὶ κολάσει τῶν πονηρῶν, *SVF* 2, 1176 = Plutarch, *mor.* 1050e). Durch die Bestrafung der Bösen sollen auch die übrigen Menschen von Untaten abgeschreckt werden (*SVF* 2, 1175 = Plutarch, *mor.* 1040c). An anderer Stelle sagt Chrysipp aber, dass das Argument von der göttlichen Strafe vergleichbar ist mit Schauermärchen, mit denen Frauen Kinder von Unfug abhalten wollen (*SVF* 3, 313 = Plutarch, *mor.* 1040b). Letztere Erklärung fügt sich besser in das stoische System ein, denn die Vorstellung einer Götterstrafe ist mit der stoischen Güterlehre nicht vereinbar, wo nur das moralische Übel, das Böse, eine wirkliche Strafe sein kann. Eine Passage aus Senecas *Naturales quaestiones* kann zum besseren Verständnis herangezogen werden (2, 42, 2f.): Dort geht es um die Vorstellung des rächenden Blitzes Jupiters, den die *sapientissimi uiri* als Abschreckungsmaßnahme *ad coercendos imperitorum*[83] *animos* für nötig halten: *ad conterrendos itaque eos quibus innocentia nisi*

82 Weitere Belege und Literatur bei Wildberger (2006) Anm. 217-219.

83 Seneca unterscheidet bei seinen Unterweisungen an einigen Stellen zwischen den *imperiti* und den (nicht im direkten Gegensatz genannten) *proficientes*.

metu non placet, posuerunt supra caput uindicem, et quidem armatum (2, 42, 3). Auch wenn nach stoischer Ansicht jede Götterfurcht unnötig ist (*deos nemo sanus timet; furor est enim metuere salutaria, nec quisquam amat, quos timet*)[84], kann sie trotzdem nützlich sein. Seneca erkennt den Nutzen der Götterfurcht, die durch Naturphänomene verursacht wird und die erst den Glauben an die Götter bei Nicht-Weisen bewirkt.[85] Die Vorstellung der Götterstrafe[86] und der Götterfurcht dient als pädagogisches Instrument, um die Menschen zu beeindrucken, die nur mithilfe einer Drohung dazu bewegt werden können, richtig zu handeln.[87] Für einen Stoiker dagegen gilt:

84 *Benef.* 4, 19, 1. Vgl. 2, 29, 6: *carissimos nos habuerunt dii immortales. nat.* 2, 42-44. 6, 3, 1-4. Vgl. Cic. *div.* 2, 102: [sc. *di*] *sunt enim benefici generique hominum amici.*

85 S. dazu Dragona-Monachou (1976) 203.

86 Auch in *epist.* 95, 50 hebt Seneca auf die Götterstrafe ab: *ceterum* [sc. *di*] *castigant quosdam et coercent et inrogant poenas et aliquando specie boni puniunt.* Doch hier scheint der Focus nicht auf das Moment der Strafe gerichtet zu sein, sondern auf den Anschein des Guten, obwohl eigentlich gestraft wird, d.h. auf den Trost, wenn es schlechten Menschen zu gut geht: nicht alles, was zunächst gut scheint, geht auch gut aus.

87 Nach einer anderen, anscheinend auch stoischen Vorstellung kann eine Bestrafung auftreten, die – trifft sie nicht die Frevler selbst – deren Kinder, Enkel oder spätere Nachkommen treffen kann. (Belegstellen zu dieser antiken Vorstellung bei Pease (1958) zu Cic. *nat. deor.* 3, 90. Vgl. auch Plutarch *De sera numinis uindicta* und Dodds (1970) 21ff. mit Anmerkungen.) In Cic. *nat. deor.* 3, 90 verspottet Cotta diese stoische Ansicht, für die es allerdings keine weiteren Belege gibt: *quem* [sc. *deum*] *uos praeclare defenditis, cum dicitis eam uim deorum esse, ut etiam si quis morte poenas sceleris effugerit expetantur eae poenae a liberis a nepotibus a posteris. o miram aequitatem deorum.* In der Tragödie findet diese Vorstellung eine bekannte Ausformung als Geschlechterfluch in Aischylos' *Orestie*, der sich auf die folgenden Generationen vererbt. Eine Kritik an der Vorstellung, dass sich die Götter erst an den Nachkommen der Frevler rächen, ist erstmals belegt bei Theognis (1, 131ff. vgl. Görgemanns (2003) 333, Anm. 33). In Senecas philosophischen Schriften taucht die Vorstellung der verspäteten Götterstrafe nur in einer Variation in *De beneficiis* auf. Die Götter würden manche Menschen aufgrund ihrer Ahnen oder ihrer Nachkommen nachsichtiger behandeln: *excusare hoc loco tibi, mi Liberalis, deos uolo. interdum enim solemus dicere: ‚quid sibi uoluit prouidentia, quae Arrhidaeum regno inposuit?' illi putas hoc datum? patri eius datum est et fratri.* (*benef.* 4, 31f.) In dieser *excusatio* der göttlichen Vorsehung nennt Seneca als ein Beispiel Caligula, dessen Herrschaft ebenso wenig nützlich scheint. Der Einwand, dass schlechte Herrscher als geringes Übel im Hinblick auf

für den Bösen ist schon die böse Tat allein Strafe genug: *maxima est enim factae iniuriae poena fecisse.*[88]

Die eigentlichen Schwierigkeiten stellen sich den Stoikern aber bei der Erklärung der **moralischen Übel** (e-f):

(e) Gegensatzprinzip: Zur Erklärung der moralischen Übel beruft sich Chrysipp nach Gellius in heraklitischer Manier in *SVF* 2, 1169-1170 auf das Gegensatzprinzip: Nichts kann ohne sein Gegenteil existieren:[89]

> *‚nihil est prorsus istis‘ inquit ‚insubidius, qui opinantur bona esse potuisse, si non essent ibidem mala. nam cum bona malis contraria sint, utraque necessum est opposita inter sese et quasi mutuo aduersoque fulta nisu consistere; nullum adeo contrarium est sine contrario altero. quo enim pacto iustitiae sensus esse posset, nisi essent iniuriae? aut quid aliud iustitia est quam iniustitiae priuatio?* [...] *namque itidem sunt bona et mala, felicitas et importunitas, dolor et uoluptas. alterum enim ex altero, sicuti Plato ait, uerticibus inter se contrariis deligatum est; si tuleris unum, abstuleris utrumque.‘* (SVF 2, 1169 = Gell. 7, 1)

Gut und Übel können ohne einander nicht existieren. Der Mensch hätte ohne die Existenz z.B. der Ungerechtigkeit gar keinen Sinn (*sensus*) für Gerechtigkeit, und Gerechtigkeit bedeute nur die Abwesenheit von Ungerechtigkeit. Weiter heißt es bei Gellius: *‚sicut hercle,‘ inquit ‚dum uirtus hominibus per consilium naturae gignitur, uitia ibidem per adfinitatem contrariam nata sunt.‘*[90]

---

vorausgegangene oder kommende gute Herrscher ertragen werden müssen, passt auch zur Argumentation der Übel als verdeckte Wohltaten (s. S. 24). Die Götter haben im Gegensatz zum Menschen den Überblick über das Gesamtwohl (*benef.* 4, 32, 2). Trotzdem erscheint die Erklärung ungenügend. Die Frage, warum die Verwandten der guten Herrscher schlecht sein müssen, wird nur unzureichend beantwortet. Seneca „versucht eine Theodizee und – scheitert.“ (Abel (1995) 61).

88 Sen. *dial.* 5, 26, 2, vgl. z.B. *epist.* 92, 14-16, *dial.* 4, 30, 2.

89 Als Quelle nennt Chrysipp nach Gellius (*SVF* 2, 1169) Platon (*Phaidon* 60), vgl. das folgende Zitat. Vgl. *SVF* 2, 1005 und 1181. Epict. 1, 12, 16. Vgl. Aristot. *cat.* 11 mit Hine (1995) 101.

90 *SVF* 2, 1170 = Gell. 7, 1, 1. Vgl. *SVF* 2, 1181.

(f) Schuld des Menschen: Für die moralischen Übel macht Chrysipp nach Plutarch (*SVF* 2, 1125) nicht Gott verantwortlich;[91] er bleibt aber dabei, dass alles in Übereinstimmung mit der göttlichen Vernunft geschieht (vgl. z.B. *SVF* 2, 937). Es stellt sich nun die Frage, auf wen die moralischen Übel dann zurückzuführen sind. Also suchen die Stoiker die Schuld beim Menschen und führen die moralischen Übel auf die *hominum culpa* (Cic. *nat. deor.* 3, 76) zurück. Dieser Vorstellung gibt der Hymnus des Kleanthes Ausdruck:

> οὐδέ τι γίγνεται ἔργον ἐπὶ χθονὶ σοῦ δίχα, δαῖμον,
> οὔτε κατ' αἰθέριον θεῖον πόλον οὔτ' ἐνὶ πόντῳ,
> πλὴν ὁπόσα ῥέζουσι κακοὶ σφετέραισιν ἀνοίαις.[92]

Kleanthes versucht die Vorsehung vor dem Vorwurf, auch das Übel hervorzubringen, zu retten. Generell nehmen die Stoiker keinen Unterschied zwischen *fatum* und *prouidentia* an. Kleanthes bildet hier eine Ausnahme: Er unterscheidet zwischen den beiden Begriffen: Was sich aufgrund der εἱμαρμένη ereignet, muss nicht unbedingt auf die Vorsehung zurückgehen.[93]

Auch nach Cicero *nat. deor.* 3, 66-76 liegt die Schuld für den Missbrauch der Vernunft, die sie von den Göttern erhielten, bei den Menschen. Cotta argumentiert damit, dass die Götter die *ratio* den Menschen als göttliche Wohltat gegeben haben. Doch auch Verbrechen werden aufgrund von reiflicher Überlegung begangen. Als Beispiele dafür dienen in *De natura deorum* Medea und Atreus

91 Noch für Zenon war es kein Problem, auch das Schlechte auf Gott zurückzuführen: *SVF* 1, 159. Im Gegensatz dazu Platon *rep.* 379c: πολὺ γὰρ ἐλάττω τἀγαθὰ τῶν κακῶν ἡμῖν, καὶ τῶν μὲν ἀγαθῶν οὐδένα ἄλλον αἰτιατέον, τῶν δὲ κακῶν ἄλλ' ἄττα δεῖ ζητεῖν τὰ αἴτια, ἀλλ' οὐ τὸν θεόν. („Denn es gibt weit weniger gutes als böses bei uns; und das Gute zwar darf man auf keine andere Ursache zurückführen, von dem Bösen aber muß man sonst andere Ursachen aufsuchen, nur nicht Gott." Übersetzung Friedrich Schleiermacher).

92 „Und nichts kommt zustande auf Erden ohne dich, waltender Gott, / noch im göttlichen Bezirk der Luft noch im Meer, / außer was schlechte Menschen tun auf Grund ihrer Unvernünftigkeit." *SVF* 1, 537, 11-13 = Stob. 1, 1, 12. Übersetzung Steinmetz (1994) 577.

93 *SVF* 2, 933 = Calc. *comm.* 144: *alii uero, quae quidem ex prouidentiae auctoritate, fataliter quoque prouenire, nec tamen quae fataliter ex prouidentia, ut Cleanthes.* Vgl. dazu auch Bobzien (1998) 46f.

(3, 66ff.). Auch im wirklichen Leben, heißt es weiter, gäbe es viele Beispiele solcher Art. Da stellt sich für Cotta die Frage, ob es nicht besser gewesen wäre, die Götter hätten den Menschen keine Vernunft gegeben, als eine, die soviel Verderben nach sich zöge. Ein Geschenk sei die *ratio* nur für die wenigen Leute, die auch eine *bona ratio* erhalten hätten. Die Stoiker argumentieren laut Cotta folgendermaßen:

> *non idcirco non optume nobis a dis esse prouisum, quod multi eorum beneficio peruerse uterentur; etiam patrimoniis multos male uti, nec ob eam causam eos beneficium a patribus nullum habere.* (*nat. deor.* 2, 70 = *SVF* 2, 1186)

Die Götter haben bestens für den Menschen gesorgt, auch wenn viele Leute die göttliche Gabe verkehrt gebrauchten. Als Vergleich dient die Erbschaft, mit der manche Erben schlecht umgingen, was nicht bedeute, dass die Erben keine Wohltat von ihren Vätern erhalten hätten. Wie der Mensch die göttliche Wohltat der *ratio* gebrauche, sei seine Sache.

Zum besseren Verständnis kann ein Beleg aus Senecas *Naturales quaestiones* dienen, in dem es um die *opera prouidentiae* geht, genauer gesagt um den Wind als eine Wohltat der Natur:

> *si beneficia naturae utentium prauitate perpendimus, nihil non nostro malo accepimus.* [...] *nihil inuenies tam manifestae utilitatis quod non in contrarium transeat culpa. sic uentos quoque natura bono futuros inuenerat; ipsi illos contrarios fecimus.* (*nat.* 5, 18, 15)

Es geht Seneca darum, wie die göttliche Wohltat gebraucht wird – ob zum Guten oder zum Schlechten, liegt in menschlicher Hand. Wird die Wohltat schlecht gebraucht, ist dies nicht Schuld der Götter, sondern allein der Menschen (vgl. Cic. *nat. deor.* 3, 76).

Doch auch die letztgenannte Lösung, dass die Schuld am Bösen auf die Menschen verlagert wird, ruft neue Probleme hervor. Erstens muss dem Menschen Willensfreiheit im determinierten System der Stoiker gewährt werden, und zwar die Willensfreiheit zum Bösen. (Neben der Theodizee ist die Willensfreiheit das zweite große Problem in der stoischen Philosophie.) Zweitens ist noch nicht geklärt, was die Ursache für das Böse im Menschen ist. Da nach der

Vorstellung des stoischen Monismus das Göttliche überall ist, muss auch das Böse ein Teil davon und damit göttlichen Ursprungs sein.

Es gelingt den Stoikern nicht, die Theodizeefrage befriedigend zu klären. So heißt es bei Galen (*SVF* 3, 229a), Chrysipp sei bei diesem Problem in eine Aporie geraten.

Zur Entstehung der *malitia*

In der Frage nach dem Ursprung des Bösen unterscheiden sich Chrysipp und Poseidonios.[94] Während nach Chrysipp der Mensch zum Guten prädisponiert ist und die Depravation von außen kommt (z.B. *SVF* 3, 228ff.), nimmt Poseidonios an, dass das Schlechte angeboren sein muss (frg. 169 EK) und die Samen des Schlechten im Menschen vorhanden sind (τῆς κακίας ἐν ἡμῖν αὐτοῖς σπέρμα, frg. 35, 21f. EK).

Der Mensch ist nach Seneca von Natur aus gut[95] und besitzt die natürliche Disposition zur Tugendhaftigkeit (z.B. *epist.* 108, 8 und 120, 4). Bei der Geburt sind noch keine *uitia* vorhanden (*epist.* 94, 55), sondern sie kommen erst danach über den Menschen (*superuenerunt*). Bees (2004, 336) zeigt, dass Seneca hier deutlich Chrysipp rezipiert.

Grundsätzlich dennoch scheint der Mensch die Möglichkeit zum Schlechten zu besitzen: *at inperfecto uiro* [...] *malitiae uis quaedam inest, qui animum habet mobilem ad praua* (*epist.* 92, 29).[96] Die darauf folgende Passage in diesem Brief verdeutlicht, was Seneca hier unter „*malitia*“ versteht.[97] Mit einem *inperfectus* ist ein προκόπτων gemeint, der sich erst auf dem Weg zur Perfektion befindet. Eine tatsächliche Bösartigkeit ist damit nicht gemeint[98] und auch kein sehr hoher Grad von Schlechtigkeit: *non est adhuc bonus, sed in bonum fingitur; cuicumque autem deest aliquid ad bonum, malus est.*

94 Dazu Bees (2004) 290ff. 321-337.

95 S. Motto (1970) 96ff. „the good“.

96 Vgl. zum Folgenden Zöller (2003) 179ff. Favez (1947). Steiner (1914) 29ff.

97 Das Lateinische unterscheidet nicht zwischen „schlecht“ und „böse“, für Beides wird das Wort *malus* verwendet. Vgl. *ThlL* VIII, 214, 1ff., im ethischen Sinn: 219, 26ff. Vgl. aber *nocens* („böse“) Thome (1993) 230ff. und 451ff.

98 So wohl auch der Sinn der Korruptele vor diesen Worten: *illa †aitarens malitia et ea agitata†abest* [*de bono*]. Für diese Stelle gibt es eine ganze Reihe von Konjekturen, von denen ich nur die Vorschläge *inhaerens* für *aitarens* (Reynolds) und *exagitata* für *ea agitata* (Madvig) nenne.

Trotz der Idee des Guten, das jedem Menschen angeboren ist (z.B. *epist.* 97, 12), so dass jeder nach dem Guten strebt (*epist.* 124, 13: *hoc quod secundum cuiusque naturam est*), besitzt der Mensch auch die Möglichkeit, ja sogar eine Neigung zum Schlechten.

> *duo sunt propter quae delinquimus: aut inest animo prauis opinionibus malitia contracta aut, etiam si non est falsis occupatus, ad falsa procliuis est et cito specie quo non oportet trahente corrumpitur.* (*epist.* 94, 13)

Die Schlechtigkeit entsteht entweder aufgrund schlechter Meinungen,[99] oder die Seele, die noch nicht verdorben ist, neigt zum Schlechten, so dass sie leicht verführt werden kann. Diese Neigung deutet Seneca im 52. Brief als Herausforderung für die Menschen, die er in drei Gruppen einteilt:[100] Der erste Charakter ist ohne Hilfe von außen moralisch gut, dem zweiten fällt es mit etwas Hilfe leicht, moralisch gut zu sein; dem dritten Typus fällt es schwerer. Der Kampf gegen die *malignitas* ist eine Bewährung für jenen dritten Charakter:

> *itaque illum ego feliciorem dixerim qui nihil negotii secum habuit, hunc quidem melius de se meruisse qui malignitatem naturae suae uicit et ad sapientiam se non perduxit sed extraxit.* (*epist.* 52, 6)

Um diese Neigung zur *malignitas* zu begründen, behilft er sich mit der Erklärung, dass sich der Mensch bewähren kann, wenn er gegen seine Neigung zur *malignitas* ankämpft und sich für das Gute entscheidet. Wie in der Schrift *De prouidentia* das physische Übel, so erklärt er hier das moralische Übel mit der Gelegenheit zur Bewährung, die sich dem Menschen nicht böte, bestünde nur die Möglichkeit zur *uirtus* und nicht die Verführung zur *malitia*.

Heilmittel gegen die Neigung zur *malitia*, so sagt Seneca im 94. Brief, sind die *decreta philosophiae* (13). Die Philosophie führt zur *uirtus*. *uirtus secundum naturam est, uitia inimica et infesta sunt*

99 Diese schlechten Meinungen strömen durch das Gerede der Menschen auf uns ein, wie es an anderer Stelle heißt: vgl. *epist.* 94, 55. *SVF* 3, 228ff. Bees (2004) 325, Anm. 381.

100 3ff. unter Berufung auf Epikur. Diskutiert bei Zöller (2003) 180.

(50, 8). Niemand ist so unmenschlich, „dass er bloß zum Vergnügen[101] böse ist“: *nec quisquam tantum a naturae lege desciuit et hominem exuit, ut animi causa malus sit* (*benef.* 4, 17, 3). Diese psychologische Beobachtung scheint für „normale“ Menschen zu gelten, nicht jedoch für die Fälle von chronischer Bosheit, die Seneca vor allem in *De clementia* und *De ira* beschreibt – auch nicht, um schon etwas vorzugreifen, für seine Dramenfiguren Atreus und Medea. Eine Umkehr vom Schlechten zum Guten ist prinzipiell möglich. Als Ausnahmen nennt Seneca jedoch in *De clementia* (1, 13, 2) Tyrannen und die Menschen, die so sehr in den Strudel der *crudelitas* geraten sind, dass sie ihre *mores* nicht mehr ändern können und böse sein müssen.[102] Er definiert die *crudelitas* als Gegenteil der *clementia*: *crudelitas quae nihil aliud est quam atrocitas animi in exigendis poenis* (*clem.* 2, 4, 1, vgl. 3: *inclinatio animi ad asperiora*). Grausam sind nach Seneca diejenigen, die zwar einen Grund zur Bestrafung haben, sich aber in der Durchführung der Strafe maßlos zeigen.[103] Grausamkeit lässt den Menschen sein Menschsein ablegen und zur Bestie werden:[104]

> *crudelitas minime humanum malum est indignumque tam miti animo; ferina ista rabies est sanguine gaudere ac uolneribus et abiecto homine in siluestre animal transire.* (*clem.* 1, 25, 1)

Crudelitas, deren Ursprung die *ira* ist,[105] gehört zu den chronischen (*inueterata et dura uitia, epist.* 85, 10) und unheilbaren (*in statum inemendabilem adducta, epist.* 106, 6) Fehlhaltungen wie z.B. auch

101 *Animi causa* ist im Deutschen mit „zum Vergnügen“ oder „aus Lust“ wiederzugeben und nicht durch „mit Absicht“ (M. Rosenbach) zu übersetzen (ebenso Zöller (2003) 183, Anm. 56). Vgl. *dial.* 5, 18, 3 und *ThlL* III, 682, 17ff.

102 *Hoc enim inter cetera uel pessimum habet crudelitas: perseuerandum est nec ad meliora patet regressus; scelera enim sceleribus tuenda sunt. Quid autem eo infelicius, cui iam esse malo necesse est*? Diskutiert bei Zöller (2003) 185.

103 *Qui puniendi causam habent, modum non habent, clem.* 2, 4, 3, vgl. *epist.* 95, 30.

104 Vgl. Bäumer (1982), besonders 122ff. zu *crudelitas* und *feritas.*

105 Vgl. *dial.* 4, 5, 1f.. Zitiert auf S. 154.

auaritia und *superbia.* Eine Steigerung der *crudelitas* ist *feritas,* die ohne Ursache, nur aus Lust am Bösen,[106] wütet:

> *possumus dicere non esse hanc crudelitatem, sed feritatem, cui uoluptati saeuitia est.* (*clem.* 2, 4, 2. vgl. *tunc illi dirus animi morbus ad insaniam peruenit ultimam, cum crudelitas uersa est in uoluptatem et iam occidere hominem iuuat, clem.* 1, 25, 2. *peccandi cupiditas, dial.* 4, 5, 1)

Als Beispiele zieht Seneca historische Persönlichkeiten wie Alexander (*clem.* 1, 25, 1), Phalaris (*clem.* 2, 4, 3) oder häufig Caligula (z.B. *dial.* 5, 18, 3) heran. Ein wichtiges Element dabei ist „das Fehlen der *causa*, also der üblichen Antriebskraft für das Verbrechen“:[107]

> *tibi insanabilis animus et sceleribus scelera contexens, et iam non causis, quae numquam malo defuturae sunt, inpelleris, sed satis tibi est magna ad peccandum causa peccare.* (*dial.* 3, 16, 3)

Das Schlechte und Böse existiert. Aber die Entscheidung für oder gegen das Schlechte, so ist Seneca zu verstehen, liegt beim Menschen selbst. Da nach stoischer Lehrmeinung alles auf die Gottheit zurückzuführen ist, müsste eigentlich auch die Möglichkeit zum Bösen auf diese zurückgehen. Die Erklärung, woher dieses Böse kommt, unterschlägt Seneca in seinen philosophischen Schriften. Die Wahlmöglichkeit zum Schlechten – alle Handlungen gehen Senecas Ansicht nach entweder auf Tugend oder auf Bosheit zurück: *quidquid facimus, aut malitiae aut uirtutis gerimus imperio* (*epist.* 106, 10) – erklärt nicht, warum das Böse überhaupt existieren muss oder warum nicht jeder Mensch automatisch richtig handelt.

106 Zur Lust am Bösen und zum Folgenden vgl. Thome (1993) 85-89 und Motto (1970) 57f. „cruelty“. In seinen Reden schildert Cicero seine Gegner als Bösewichte, die Freude an ihrem Tun haben: vgl. Thome (1993) 87, Anm. 184: Verres in *Verr.* 2, 2, 115 und 3, 176. Clodius in *Mil.* 43, vgl. auch Caesar in Cic. *off.* 2, 84 – diese Vorstellung ist im Griechischen nicht greifbar, vgl. Thome (1993) 89.

107 Thome (1993) 88.

Die Lösung aus *De prouidentia*: *mala* als Training für die *uirtus*

Während es nach Lukrez (*De rerum natura* 5, 195ff.) aufgrund der Unvollkommenheit der Welt keine göttliche Fürsorge geben kann, findet Vergil dagegen in *Georgica* 1 folgende Entschuldigung für die Götter: Die Mühen und Plagen (*labores*), die die Menschen auszuhalten hätten, seien zum Nutzen der Menschen, da die Not sie bei ihrer Entwicklung unterstütze und sie zum Tätigsein anhalte.[108]

Auf ähnliche Weise versucht Seneca die Providenz zu entlasten. Wie schon der Untertitel zeigt, geht es in seinem Dialog *De prouidentia* (= *dial.* 1) nur um einen Einzelaspekt des Theodizeeproblems: *quare aliqua incommoda bonis uiris accidant, cum prouidentia sit.* [109] Im Zentrum steht die Frage nach der vermeintlichen Ungerechtigkeit der Gottheit, die gute Menschen angesichts ihres Verdienstes nicht zu belohnen, sondern zu quälen scheint. Die Fragestellung deutet schon an, dass die eigentliche Problematik, nämlich die Existenz des moralischen Übels, nicht behandelt werden soll.[110] Die Einschränkung auf den oben genannten Aspekt zeigt, dass Seneca dem Leser dabei helfen möchte, das Leben nach dem stoischen Ideal der ἀπάθεια zu führen, ohne das Schicksal anzuklagen. Wie in der sogenannten Diatribe[111] wird auf die „persönliche Überzeugung des Hörers und auf die praktische Anwendung der betreffenden Lehren“[112] hingearbeitet. Es geht Seneca nicht darum, die Entstehung der physischen Übel zu erklären, sondern er versucht, das für jeden Menschen augenscheinliche Übel mit der göttlichen Providenz

108 Verg. *georg.* 121ff. Schon Vergil ist hier stoisch, vgl. L.P. Wilkinson, „Virgil's Theodicy“ *CQ* 13 (1963) 75-84.

109 Vgl. zu *De prouidentia* Grimal (1950/1986). Abel (1967) 97-123. Andreoni (1971). Viansino (1988). Dionigi (1994). Dragona-Monachou (1994). Traina (1999). Grilli (2000). Niem (2002). Traina (2004).

110 Abel (1967, 101) spricht von der „Unangemessenheit der Beschreibung der Schrift als einer Diskussion des Theodizeeproblems“, die sich aus diesem Mangel ergibt. Abel stößt sich vor allem an dem Begriff der Untersuchung oder der Diskussion, der im Zusammenhang mit der Schrift verwendet wurde.

111 Vgl. Trillitzsch (1962) 18ff., Oltramare (1926). A. Stückelberger: „Der Brief als Mittel der persönlichen Auseinandersetzung mit der Philosophie“. *Didactica Classica Gandensia* 20 (1980) 133-148.

112 Trillitzsch (1962) 20.

in Einklang zu bringen, indem er das Übel als Herausforderung für den Menschen deutet.

In *De prouidentia* 3, 1 führt Seneca drei Beweisschritte an, durch die er nachweisen will, dass das scheinbare *malum* überhaupt kein *malum* ist:

> (i) *primum pro ipsis esse, quibus accidunt,* (ii) *deinde pro uniuersis, quorum maior dis cura quam singulorum*[113] *est,* (iii) *post hoc uolentibus accidere ac dignos malo esse si nolint.*

Die Nützlichkeit der scheinbaren *mala* für den Betroffenen (i) ist Senecas Hauptargument. Die *mala* seien nützlich für die Formung des Charakters und daher keine Übel mehr, sondern „Wohltaten in verhüllter Form"[114]. In *epist.* 67, 10 geht Seneca sogar so weit, die Folter eine besondere Möglichkeit zu nennen, seine Tugend unter Beweis zu stellen. Wie sich ein guter Steuermann erst im Unwetter zeigt,[115] und wie ein oft im Sturm gepeitschter Baum umso fester verwurzelt steht (*dial.* 1, 4, 16), so verhält es sich mit den *mala* und den Menschen. Diese Beispiele zeigen, wie wichtig Seneca die anschauliche Formulierung, ja die Visualisierung seiner Vorstellungen ist (vgl. dazu S. 46ff.). Gerade wenn Seneca erläutert, wie mit den Widrigkeiten des Lebens umzugehen ist, arbeitet er mit stark bildlicher Sprache, davon zeugt auch die Vorstellung des Lebens als Kampf, von der später noch die Rede sein wird.

Es deutet sich schon im zweiten Kapitel von *De prouidentia* an, dass die Fragestellung *quare aliqua incommoda bonis uiris accidant, cum prouidentia sit* für Seneca kein theologisches, sondern ein ethisches Problem ist, da nur die Einstellung des Menschen zu den ihm widerfahrenden *mala* zählt. Den Umgang mit den scheinbaren *mala* entwickelt Seneca aus der stoischen Güterlehre. Da Gott die wirklichen Übel, d.h. die moralischen, von dem *uir bonus* fern hält (*dial.* 1, 6, 1), kann diesem kein Übel widerfahren (*dial.* 1, 2, 1), vielmehr

113 Zur göttlichen Fürsorge für das Individuum und die Gesamtheit der Menschen vgl. S. 18ff.

114 LS 396. So argumentierte schon Chrysipp – allerdings in Bezug auf die Existenz scheinbar nutzloser Tiere.

115 *Dial.* 1, 4, 5: *gubernatorem in tempestate, in acie militem intellegas;* vgl. *dial.* 6, 5, 5. *epist.* 30, 3. 85, 34.

ist er stärker als alle Widrigkeiten, die für den *uir bonus exercitationes*[116] seiner *uirtus* sind. Die Überlegenheit des Weisen drückt sich im Verbum *uincere* aus:

> *est enim omnibus externis potentior. nec hoc dico, non sentit illa, sed uincit* [...]. *omnia aduersa exercitationes putat* (*dial.* 1, 2, 2).

Erst die Herausforderung zeigt dem Menschen also, was in ihm steckt: *marcet sine aduersario uirtus* (*dial.* 1, 2, 3). *calamitas uirtutis occasio est* (*dial.* 1, 4, 6), ja sogar *auida est periculi uirtus* (*dial.* 1, 4, 4). Erst die *exercitatio* führt zur *uirtus*: *uirtus non contingit animo nisi instituto et edocto et ad summum adsidua exercitatione perducto* (Sen. *epist.* 90, 46. vgl. 80, 3). Eine *uita honesta* kann nicht ohne Schwierigkeiten geführt werden (*epist.* 67, 7). Ohne Erprobung, ohne die Existenz des Übels käme die *uirtus* unter Umständen gar nicht zum Vorschein.[117]

Den Gegenpart zur *uirtus*, der diese Erprobung bewirkt, übernimmt bei Seneca als Personifikation dieser Schwierigkeiten und Übel *fortuna*.[118] *Fortuna* eignet sich hierfür hervorragend, da sie als Personifikation mit ihren negativen Eigenschaften und ihrer Ungerechtigkeit dem Menschen eine greifbare Gegnerin liefert.

---

116 Das Hauptthema des Dialogs, die Übung und Erprobung der *uirtus* durch die *aduersa,* drückt sich auch in dem verwendeten Vokabular aus: Einerseits wird häufig *experiri* (1, 6. vgl. 3, 3. 4, 3. 4, 8. 4, 11 vgl. *ThlL* V, 1663, 55ff.) verwendet, das Viansino (1988, *ad loc.*) als „vocabolo cardine del dialogo" bezeichnet, andererseits *exercere* (vgl. 2, 7. 4, 7. 4, 13). Vgl. auch in den *Epistulae morales*: *sic, inquam, se exercuit, ut uirtutem tam in secundis quam in aduersis exhiberet* (*epist.* 85, 39) und 18, 8. 20, 3. 56, 5. 64, 5. 69, 3. 80, 3. 90, 43. 91, 1. 123, 13. Vgl. bei Cicero z.B. *Tusc.* 5, 1, 3: *casus, in quibus me fortuna uehementer exercuit.*

117 Vgl. *epist.* 66, 36. *dial.* 2, 9, 3. Epict. *diss.* 1, 24, 1. Vgl. auch Ov. *trist.* 4, 3, 80.

118 Ich schreibe *fortuna* klein, auch im lateinischen Text, da es bei Seneca häufig schwierig ist, festzustellen, ob es sich um eine Personifizierung handelt oder nicht.

Exkurs: Tyche/*fortuna*

Unter den griechischen Tragikern spielt τύχη[119] bei Euripides[120] eine wichtigere Rolle als bei Aischylos und Sophokles. Kennzeichnend für ihr Wesen ist ihr Wankelmut, der bei den Betroffenen auf Unverständnis stößt (z.B. *Hipp.* 818. *Alc.* 785). Die Dramenfiguren schreiben τύχη so häufig unvorhergesehene Wendungen des Geschehens zu, dass einige Dramen aus diesem Grund als „Tyche-Dramen" bezeichnet wurden.[121] Schon Busch (1937, 55) widerspricht der Ansicht, dass τύχη die Verursacherin und Urheberin des Geschehens in diesen Dramen sei, und fasst am Ende der Untersuchung zusammen:

> Wir haben gesehen, dass das häufige Vorkommen der τύχη in keinem Verhältnis zu dem tatsächlichen Einfluss steht, der ihr eingeräumt ist. Äußerungen, die dem zu widersprechen scheinen (*Ion* 1512ff.), wurden als Worte der Unglücklichen erkannt oder sonstwie aus der jeweiligen Lage und Art der Person gedeutet.[122]

übernimmt dieses Ergebnis und konstatiert, dass τύχη als Zufall, der unabhängig von göttlichem Einfluss in das Geschehen eingreift, in der jeweiligen Dramensituation nur als „Vermutung von Personen,

119 Vgl. Kajanto (1972). Der Exkurs behandelt nur die τύχη der griechischen Tragödie und die wankelmütige hellenistische Tyche/Fortuna, andere Aspekte von τύχη oder *fortuna* spielen keine Rolle. Zu τύχη vgl. *TLG* 8, Sp. 2626-2631. Vgl. z.B. H. Strohm: *Tyche,* Stuttgart 1944. G. Herzog-Hauser: „Tyche und Fortuna". *WS* 63 (1948) 156-163. Ziegler (1948). Ferguson (1970) 77-87. Johannsen (2002). Zu *fortuna* vgl.: A. Passerini: „Il concetto antico di Fortuna". *Philologus* 90 (1935) 90-97. Pfligersdorffer (1961). Kayanto (1972) und (1981). Champeaux (1981). Paolella (1989). F. Graf: „Fortuna". *DNP* 4 (1998) 598-602. Otto: „Fortuna". *RE* 7, 1 (1910) 12-42. Bei Seneca: Busch (1961/1987). Roulleau (1973). Averna (1993/1994). Hartinger (1992) 100ff. Hachmann (2000). Wildberger (2006) 47f. Zur Göttin und zum Kult der *Fortuna* vgl. Champeaux (1982) und (1987). Simon (1990) 59-71.

120 S. dazu Busch (1937) und Matthiessen (2004) 86f.

121 Solmsen (1934/1969) 442: „Wir sind in der Periode des Euripideischen Schaffens, in der das dramatische Geschehen nicht mehr vom menschlichen Willen, sondern von der über den Menschen und Geschehnissen waltenden, ihre Entwürfe unberechenbar durchkreuzenden Macht der τύχη dirigiert wird."

122 Matthiessen (2004) 86ff.

die nicht oder noch nicht hinreichend informiert wurden“ (88), eine Rolle spielt.

Erst im Hellenismus entsteht die Vorstellung einer launischen τύχη, die sich zu einer allmächtigen Schicksalsmacht entwickelt.[123] Vor allem in der Neuen Komödie Menanders[124] ist τύχη im Sinne von Zufall Göttin und Herrin über die ihr gegenüber machtlosen Menschen. Am deutlichsten wird diese Funktion in Menanders *Aspis*,[125] wo Τύχη als allwissende Prologgottheit auftritt und sich mit folgenden Worten vorstellt:

> λοιπὸν τοὔνομα
> τοὐμὸν φράσαι· τίς εἰμι, πάντων κυρία
> τούτων βραβεῦσαι καὶ διοικῆσαι· Τύχη.[126]

Fortuna dagegen ist zunächst eine altrömische Gottheit, die vielfach kultisch verehrt und als Glücksgöttin mit Attributen wie dem Füllhorn dargestellt wird. Ursprünglich bedeutet *fortuna* auch *felicitas*,[127] d.h. die persönliche *fortuna* eines Menschen oder einer Stadt.[128] Die altrömische *fortuna* ist nicht launisch – diese Eigenschaft geht auf den Einfluss der hellenistischen τύχη zurück.[129] Erste Zeugnisse für die Verwendung von *fortuna* im Sinne der hellenistischen τύχη liefert die römische Komödie, vgl. z.B. Plautus (*capt.* 304): *fortuna humana fingit artatque ut lubet*.[130] Die römische Vorstellung der Allmacht der Tyche/*fortuna* illustriert folgende Passage bei Plinius:

---

123 Schon Macrobius (*sat.* 5, 16, 8) macht die Feststellung, dass bei Homer τύχη noch nicht vorkommt. Die homerische Schicksalsmacht ist μοῖρα.

124 Belege bei Kajanto (1981) 528. Zu Menander vgl. Vogt-Spira (1992).

125 Vgl. Vogt-Spira (1992) 60f. und 75f.

126 Men. *Aspis* 146-148. „Es bleibt übrig, meinen Namen zu nennen, und wer ich bin: die Herrin über all dies, es zu lenken und zu regieren: Tyche“ (Übersetzung nach Günther Goldschmidt).

127 Vgl. Serv. *Aen.* 3, 16. Für weitere Beispiele s. *ThlL* 6, 1, 1177, 54ff.

128 Wie *genius*, Belege dazu auch für die griechische τύχη, s. *LSJ* τύχη, IV und Johannsen (2002) 937. In dieser Bedeutung taucht *fortuna* bei Seneca nur selten auf, z.B. *fortuna populi Romani* (*epist.* 51, 11). Dazu Hachmann (2000) 307. Diese Verwendung von *fortuna* spielt in dieser Untersuchung keine Rolle.

129 So Simon (1990) 60. Vgl. Latte (1960) 175ff.

130 Vgl. *ThlL* VI, 1, 1176f. und 1182, 19ff. Zu *fortuna* bei Plautus vgl. Champeaux (1981), zum zitierten Vers 291ff.

> *toto quippe mundo et omnibus locis omnibusque horis omnium uocibus fortuna sola inuocatur ac nominatur, una accusatur, rea una agitur, una cogitatur, sola laudatur, sola arguitur et cum conuiciis colitur, uolubilisque, a plerisque uero et caeca existimata, uaga, inconstans, incerta, uaria indignorumque fautrix* (Plin. *nat.* 2, 22).

Hauptkennzeichen dieser häufig personifizierten *fortuna* sind ihre Unbeständigkeit (vgl. das Bild des Rades der *fortuna*[131]) und ihre Bosheit,[132] die sich vielfach durch Epitheta wie *saeua, crudelis*[133] ausdrückt. Ungerecht teilt sie den Menschen Glück und Unglück ohne Rücksicht auf Leistung und Verdienst zu. Aus diesem Grund gilt Blindheit als ein weiteres Charakteristikum ihres Wesens, vgl. z.B. *fortuna ipsa quae dicitur caeca* (Cic. *Phil.* 13, 10).

Fortuna als Begriff der Ethik

Die *mutabilitas* der *fortuna* ist ein häufiges Thema in Senecas Schriften.[134] Zu ihren Grundeigenschaften zählen Bosheit, Unzuverlässigkeit, Wankelmut und Rücksichtslosigkeit gegenüber Verdienst und Tugend:[135] *quam raro fortuna iudicat* (*benef.* 2, 28, 2, vgl. *dial.* 11, 3, 4). Ihrem Wesen wird durch diverse Epitheta Ausdruck verliehen: *inconstans* (*benef.* 3, 11, 1), *aduersa* (*dial.* 12, 5, 4), *iniqua* (*dial.* 11, 2, 2), *irata et infestans* (*dial.* 7, 5, 3).[136] Die Menschen scheinen dem *regnum fortunae*[137] unterworfen. In *epist.* 74, 7-9 zeichnet Seneca ein Bild von *fortuna*, die ihr Spiel mit den Menschen treibt: *ludos facere*

131 Vgl. D.M. Robinson: „The wheel of fortune", *CPh* 41 (1946) 207-216 und Kajanto (1972) 187. Die Vorstellung vom Rad der *fortuna* taucht bei Seneca nur in *epist.* 99, 9 (*uolutatio*) und an einer Stelle in den Tragödien auf: *Ag.* 71f. Zu den Charakteristika der *fortuna*, vgl. Kajanto (1972) 187f. und (1981) 530f. Bei Cicero s. Paolella (1989) 40.

132 „Tyche/Fortuna durchläuft in ihrer Negativseite eine Entwicklung vom blinden, damit unberechenbaren und unter Umständen gefährlichen Zufall zur dämonischen, zerstörungsfreudigen Macht." (Thome (1993) 85, Anm. 175. Vgl. z.B. Hor. *carm.* 1, 34, 16. 3, 29, 49 und *sat.* 2, 8, 62).

133 Vgl. *ThlL* VI, 1, 1185, 77ff.

134 *Epist.* 4, 7. 9, 12. 66, 44. 71, 12. 91, 4 und 15. 99, 9.

135 Vgl. Plin. *nat.* 2, 22 (zitiert im vorausgehenden Exkurs) und s. Kajanto (1981) 530 für Belegstellen auch zu anderen Autoren der Kaiserzeit.

136 Vgl. *ThlL* VI, 1, 1185, 77ff.

137 *Dial.* 7, 25, 5. 10, 10, 4. *imperium*: *dial.* 8, 8, 3.

fortunam.[138] Bezeichnend ist, dass Seneca in seinen philosophischen Schriften das sonst typische Beiwort *caeca* nicht verwendet. Denn Senecas *fortuna* ist nicht blind, sie wird gerade vom Hohen, Glänzenden angezogen, um dieses zu stürzen: *quid enim est* [...] *quod non eo magis adgrediatur et quatiat quo speciosius fulget?* (*epist.* 91, 4). In den *Naturales quaestiones* beschreibt Seneca dieses Phänomen im Kontext der Frage nach dem Wesen der Größe:

> *quanto satius est quid faciendum sit quam quid factum quaerere, ac docere eos qui sua permisere fortunae nihil stabile esse ab illa datum, munus eius omne aura fluere mobilius! nescit enim quiescere, gaudet laetis tristia substituere, utique miscere. itaque secundis nemo confidat, aduersis nemo deficiat: alternae sunt uices rerum. quid exultas? ista quibus eueheris in summum nescis ubi te relictura sint: habebunt suum, non tuum finem. quid iaces? ad imum delatus es, nunc locus est resurgendi. in melius aduersa, in deterius optata flectuntur. ita concipienda est animo uarietas non priuatarum tantum domuum, quas leuis casus impellit, sed publicarum. regna ex infimo coorta supra imperantes constiterunt, uetera imperia in ipso flore ceciderunt; iniri non potest numerus quam multa ab aliis fracta sint. nunc cum maxime deus extruit alia, alia submittit, nec molliter ponit sed ex fastigio suo nullas habitura reliquias iactat.* (Sen. *nat.* 3 *praef.* 7ff.)

In dieser Passage wird der natürliche Kreislauf der Dinge dargestellt, dass das Hohe stürzt und das Niedrige aufsteigt. Daher soll der Mensch auch im Unglück nicht verzagen, denn *fortuna* wendet das Blatt wieder. Ein Zeichen wahrer Größe ist es, auch im Unheil tapfer zu sein und den Gaben der *fortuna* keinen zu großen Wert beizumessen. Interessant ist, dass an dieser Stelle über *deus* das Gleiche ausgesagt wird wie über *fortuna* – mit dem Unterschied, dass sich nur *fortuna* an ihrem Treiben erfreut: *gaudet laetis tristia substituere.* Dass *deus* in dieser Funktion genannt wird, erinnert an die alte Vorstellung des Götterneides. Der φθόνος θεῶν, der Neid

138 Vgl. *dial.* 9, 11, 5. 1, 3, 3 und *epist.* 118, 3, wo *fortuna* Wahlen betreibt. Horaz bezeichnet in seinen Oden (2, 1) den Bürgerkrieg als *ludus fortunae.* Vgl. auch Ov. *Pont.* 4, 3, 49. Diskutiert bei Kajanto (1972) 188.

der Götter, wird bei übermäßigem menschlichem Glück wirksam.[139] In Herodots Geschichtswerk spielt dieser Wechsel von Glück und Unglück eine große Rolle, vgl. z.B. Polykrates' übermäßiges Glück (3, 40). In der Literatur wird immer wieder versucht, den Götterneid durch die Hybris der Menschen bzw. durch eine Theorie des gerechten Ausgleichs[140] oder durch die anthropomorphe Göttervorstellung zu erklären.[141] Durch solche Theorien soll das Handeln der Götter gerechtfertigt werden. Doch die Vorstellung des Götterneides ist nicht moralisiert, wie Rakoczy (1996, 265) gegen die bisher vorherrschende Meinung zeigt. Eine Warnung vor Hybris ist zwar bei Herodot zu spüren, aber der Götterneid ist nicht zwangsweise mit ihr verbunden. Wichtig ist vielmehr bei dieser Vorstellung, dass der Mensch schuldlos stürzt.

Auch in Senecas *Naturales quaestiones* ist nicht von menschlicher Verfehlung die Rede. Senecas *fortuna* wird vom Großen angezogen und sucht sich als Gegner mit Vorliebe das Hohe, wie z.B. die *uirtus*.

Virtus und *fortuna* werden in *De prouidentia* 4, 2 einander gegenübergestellt. *Fortuna* gibt der *uirtus* die Möglichkeit, sich zu bewähren: *magnus uir es: sed unde scio, si tibi fortuna non dat facultatem exhibendae uirtutis.*[142] Durch seine *uirtus* geht der Weise siegreich aus dem Kampf gegen *fortuna* hervor: *sapiens quidem uirtute uincit fortunam* (*epist.* 71, 30). Die Überlegenheit der *uirtus*

139 Vgl. dazu W. Steinlein: φθόνος *und verwandte Begriffe in der älteren griechischen Literatur*, Erlangen 1941. Lehrs ([2]1875). Rakoczy (1996). Nusser (1984) und (1994). Aalders (1979).

140 Als Nemesis, d.h. als gerechtfertigte Vergeltung der Hybris. Nemesis ist nach Busch (1937, 26) „ein ethisches Korrektiv, das sich von selbst auslöst, wo sich ein Sterblicher überhebt." Lehrs (1875, 56) definiert folgendermaßen: „das Gefühl der Indignation, welches die Hybris erregt; näher für uns, welches sie bei den Göttern erregend gedacht wird – daher eigentlich auch Nemesis der Götter [...] als Eigenschaft der Götter gedacht."

141 Zu diesen drei Modellen siehe Rakoczy (1996) 253f.

142 Vgl. auch *dial.* 1, 5, 9f. 2, 5, 4. 2, 8, 3. 7, 16, 3. 7, 25, 6. 12, 15, 4. *benef.* 5, 5, 1. 7, 15, 2 (vgl. Nordh (1952) 112f.). *epist.* 51, 8. 66, 6. 71, 8 und 30. 79, 14. 98, 2. 120, 12.

über *fortuna* ist ein zentrales Anliegen von Senecas Ethik. Das Motiv des *fortunam uincere*[143] durchzieht seine sämtlichen philosophischen Schriften, wenn es um die ethische Paränese geht. Es ist eine wesentliche Aufgabe des Weisen, *fortuna* entgegenzustehen.[144] In diesem Kontext gleicht die senecanische *fortuna* der hellenistischen τύχη, die ihre Gaben ebenso rasch nimmt wie gibt. Sie verkörpert die Verführungskraft der Dinge, gegen die sich der Mensch durch das Bollwerk der *uirtus* schützen kann. In dieser Hinsicht geht Seneca konform mit der stoischen Tradition. Chrysipp (*SVF* 3, 52) betont die Unabhängigkeit des Guten von der τύχη, und schon Zenons Schüler Persaios nennt den Weisen Sieger über die τύχη: ὅτι ὁ σοφὸς ὑπὸ τῆς τύχης ἀήττητός ἐστι.[145]

Die Antithese von *uirtus*/ἀρετή und *fortuna*/τύχη ist alt und weit verbreitet. Hierbei ist jedoch die Bedeutung von *fortuna* zu beachten. Denn die Bedeutung, die *fortuna* in den senecanischen Beispielen hat, stimmt nicht mit der Bedeutung in vielen älteren Belegen überein, in denen *fortuna* vielfach als persönliche *fortuna* einer Person (im Sinne von *felicitas*) gebraucht wird.[146] In einer solchen Verwendung fehlt im Unterschied zu Seneca der Kampfaspekt.[147]

143 Vgl. *dial.* 2, 15, 3: *uincit nos fortuna, nisi tota uincitur. dial.* 1, 2, 2. 1, 3, 3. 1, 3, 4. *epist.* 71, 8 und 30. 68, 11. Vgl. auch Iuv. 13, 20: *uictrix fortunae sapientia.*

144 „The everlasting strife between the two antagonists (*uirtus* und *fortuna*) appears in Seneca as a basic factor of existence, manifesting itself in the struggle of the *sapiens* for freedom, dignity and security." (Nordh (1952) 113).

145 *SVF* 1, 449 = Themistius, *or.* 32.

146 S. dazu S. 37f.

147 Vgl. z.B. Verg. *Aen.* 12, 435f.: Aeneas zu Ascanius: *disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, / fortunam ex aliis.* Acc. TRF^3 156 R: *uirtuti sis par, dispar fortunis patris* und zum Gedanken, allerdings ohne direkte Gegenüberstellung und Nennung der Vokabeln: Soph. *Aias* 550f. Auch Plutarch befasst sich häufig mit der Macht der τύχη im menschlichen Leben: Er verfasst neben Περὶ τύχης (*mor.* 97cff.) eine Schrift über die *fortuna* des römischen Volkes (*mor.* 316bff.) und fragt sich in einem anderen Werk, ob für Alexanders Erfolge τύχη oder ἀρετή zuständig sei (*mor.* 326ff.). Vgl. auch das Ende von Plutarchs Brutus-Vita.

Cicero verwendet *fortuna* neben *uirtus* einerseits im Sinne der persönlichen *fortuna*[148] und spricht andererseits philosophisch wie Seneca z.B. von den *bona fortunae* (*Tusc.* 2, 30. Vgl. auch *Marc.* 19) und davon, dass die *uirtus* nicht die Dienerin der *fortuna* sein darf (*Tusc.* 5, 2).[149] Stoisch gefärbt heißt es ebenfalls in den *Tusculanen*:

> *Pythagoras mihi si diceret aut Socrates aut Plato: ‚quid iaces aut quid maeres aut cur succumbis cedisque fortunae? quae peruellere te forsitan potuerit et pungere, non potuit certe uires frangere. magna uis est in uirtutibus; eas excita, si forte dormiunt.‘* (*Tusc.* 3, 36)

In dieser Passage ähnelt die Verwendungsweise des Wortes *fortuna* der senecanischen, doch das hellenistische Element der Bosheit fehlt.[150]

*

Seneca verwendet den *fortuna*-Begriff zur ethischen Paränese. Die scheinbaren *mala* werden noch als *indifferentia* entlarvt, bevor sie schließlich zu *bona* erklärt werden – wie in der stoischen Güterlehre: Gott verfolge denselben Plan wie der *sapiens*: *ostendere haec quae uulgus adpetit, quae reformidat, nec bona esse nec mala* (*dial.* 1, 5, 1). Denn diese Dinge, die Seneca *sarcinae* (*dial.* 1, 6, 1) nennt, sind *indifferentia* und haben somit keinerlei Bedeutung für den *uir bonus*. Aus der stoischen Güterlehre heraus entwickelt Seneca den richtigen Umgang mit den *incommoda,* die nur scheinbare *mala* sind, da sie in Wahrheit dem *uir bonus* nützen.[151] Seneca nimmt eine Umdeutung der physischen Übel als nützlich für die Menschen vor. Schon die stoische Tradition versucht die *mala* als verdeckte Wohltaten zu deuten (s. S. 24). Auf den ersten Blick scheint es vielleicht paradox, gerade das Unglück als Wegbereiter

148 Vgl. Paolella (1989) 34f. z.B. in *Manil.* 47: *non solum propter uirtutem sed etiam propter fortunam.*

149 Weitere Belege s. Nordh (1952) 112.

150 „Here Cicero anticipates Seneca, except that his *fortuna* is still devoid of the attributes and symbols of *fortuna/tyche*, which were so conspicuous in the latter's works." (Kajanto (1981) 534).

151 Vgl. *epist.* 85, 26: Die *tela fortunae* sind keine *mala*, sie erscheinen nur als solche.

für die Tugend zu deuten – auch darin steht Seneca in der stoischen Tradition, denn es ist eine stoische Methode, mit Paradoxa zu arbeiten.[152]

Fortuna bildet als Personifikation die Gegnerin des *sapiens*, und ihre Geschenke verkörpern alles, von dem der Weise unabhängig und unberührt sein muss. Treffend vergleicht Ferguson (1970, 78) die Funktion der *fortuna* mit der Satans im Buch Hiob, denn Satan bringt über den gerechten Hiob grundlos Unglück. So wird die Frage nach der unerklärbaren Gerechtigkeit Gottes aufgeworfen.

Fortuna bildet eine für den Menschen greifbare Macht, der Widerstand geboten werden kann. Diese Vorstellung geht soweit, dass Seneca *fortuna* an mehreren Stellen in seinem Werk sogar direkt anspricht[153]: *‚cum uiro tibi negotium est: quaere quem uincas.‘* (*epist.* 98, 14). Nach der Lektüre des Quintus Sextius[154] fühlt sich Seneca dazu angeregt, *fortuna* zu provozieren: *‚quid cessas, fortuna? congredere: paratum uides‘* (*epist.* 64, 4f.). Im Anschluss schreibt er: *libet aliquid habere, quod uincam, cuius patientia exercear* (*epist.* 64, 5). An dieser Stelle stehen die oben schon beschriebenen Schlüsselwörter *uincere* und *exerceri* sowie die *patientia* nebeneinander, die für den *sapiens* von zentraler Bedeutung sind. Sein Ziel ist es, über *fortuna* zu stehen: *fac (me) fortunae parem, fac superiorem.*[155] Indem er nur das *honestum* als Gut ansieht, gerät er nicht in die Macht der *fortuna*. Ihm wird bewusst, dass das *regnum fortunae* eine Scheinherrschaft ist.[156] Der Philosoph erreicht eine Größe, an die

152 Vgl. Cicero über Paradoxa: *quae quia sunt admirabilia contraque opinionem omnium ab ipsis etiam* παράδοξα *appellantur* (*parad., praef.* 4). Dazu Motto/Clark (1993) 67: „Seneca surely inherited the full regalia of the Cynic-Stoic tradition in this kind. [...] Many of these paradoxes are found in Seneca's prose writings, but the one dealing with adversity is propagated with the greatest frequency."

153 Vgl. auch *epist.* 118, 4. *benef.* 1, 9, 1 und in den Trostschriften *dial.* 6, 9, 3 und 11, 2, 2. *Fortuna* selbst spricht in *dial.* 9, 11, 5.

154 Seneca erwähnt Quintus Sextius, der die Schule der Sextier gründete, in seinen Briefen mehrmals (z.B. *epist.* 59, 7. 98, 13). In *epist.* 64, 2 heißt es zwar, dass dieser nicht als Stoiker bezeichnet werden wollte, aber gedanklich steht er ihnen nahe.

155 *epist.* 117, 33. vgl. 41, 2. 44, 5. 63, 1.

156 Vgl. Busch (1975) 68.

fortuna nicht herankommen kann (*epist.* 111, 4). Die Philosophie ist seine Befestigungsmauer gegen die *tela fortunae*:

> *philosophia circumdanda est, inexpugnabilis murus, quem fortuna multis machinis lacessitum non transit. In insuperabili loco stat animus qui externa deseruit et arce se sua uindicat; infra illum omne telum cadit.* (*epist.* 82, 5)[157]

Aufgrund dieser Haltung hat *fortuna* keinen Einfluss auf den Weisen.[158] Er erkennt die Gaben der *fortuna*[159] als äußere, trügerische Werte und entzieht sich ihrem Machtbereich, indem er sich von diesen unabhängig macht.[160] Nicht im Einflussbereich der *fortuna* liegt einzig die *uirtus* (*epist.* 74, 1). Bis ins Innere des Menschen kann *fortuna* nicht vordringen: Für seine moralische Haltung ist der Mensch selbst verantwortlich.

> È infatti prerogativa del saggio sapere entro quali limiti la fortuna possa esercitare i suoi poteri, e in quale campo invece non ne abbia più alcuno: *in mores fortuna ius non habet* (*epist.* 36, 6).[161]

In jeder Situation muss sich der Mensch bewusst sein, dass sich seine Lage jeden Augenblick ändern und das größte Glück innerhalb kürzester Zeit in das Gegenteil (und genauso umgekehrt) umschlagen kann (vgl. *dial.* 9, 5-12). Diesen Aspekt des menschlichen Lebens verbildlicht *fortuna.* In *De tranquillitate animi* (*dial.* 9, 11, 8) zitiert Seneca Publilius Syrus (vgl. *dial.* 6, 9, 5): *cuiuis potest accidere*

157 Vgl. *epist.* 74, 19. Die Geschosse der *fortuna* prallen ab: *epist.* 45, 9.

158 *Epist.* 9, 13. 15, 9 und 11. 39, 3. 51, 9. 72. 4. 92, 24.

159 *Munera ista fortunae putabis? insidiae sunt.* Im Folgenden werden die Gaben der *fortuna* als *uiscata beneficia* bezeichnet (*epist.* 8, 3) vgl. 8, 4 und 10. 15, 11. 19, 5 und 8. 76, 32 (*fortunae mendacia*). 90, 35. Weitere Belege bei Motto (1970) 47 Nr. 19. In *De uita beata* wird die Aussage dadurch relativiert, dass es der Weise zwar vorzieht, von den Gaben der *fortuna* verwöhnt zu werden, aber nicht von ihnen besessen ist: *dial.* 7, 21, 1-4. 22, 1-4. 23, 1-5. 26, 1-4 (Motto (1970) 233, Nr. 50).

160 Vgl. Busch (1961/1987) 73 für Belegstellen.

161 Bellincioni (1978) 135. Der Weise ist über *fortuna* völlig erhaben: *epist.* 57, 3. 84, 13. 85, 26 und 37-40. 111, 4. 118, 4. 119, 12. *dial.* 2, 5, 4-7. 2, 8, 3. 2, 15, 3-5. 2, 19, 4. 5, 25, 4. 9, 11, 1-2. 10, 5, 3. 12, 5, 1-2. *clem.* 2, 5, 5. (Motto (1970) 231, Nr. 22). Vgl. *epist.* 39, 3. Weitere Stellen bei Hachmann (2000) 310, Anm. 25.

quod cuiquam potest. Erst wer dies verinnerlicht hat, kann den Sieg über *fortuna* davontragen. Wenn das Schicksal unerträglich scheint, bleibt als Ausweg immer noch der Tod (vgl. *epist.* 91, 15). Auch im Epilog von *De prouidentia* wird der Tod als eine Alternative angeboten, sogar von Gott selbst, den Seneca am Schluss des Dialogs zu Wort kommen lässt. Der Tod bleibt für Seneca die einzige Sache, die der Mensch wirklich in seiner Hand hat.[162] *Fortuna* hat keine Macht über denjenigen, der zu sterben weiß, heißt es in *epist.* 70, 7.

Trotz der Möglichkeit des Versagens muss der gute Mensch das Göttliche erstreben und den Kampf gegen *fortuna* wagen: *humilis et inertis est tuta sectari: per alta uirtus it* (*dial.* 1, 5, 11, bezogen auf das Beispiel Phaethons). In *De tranquillitate animi* (*dial.* 9, 13, 2) sagt Seneca das Gegenteil: *nam qui multa agit saepe fortunae potestatem sui facit, quam tutissimum est raro experiri.* Doch diese Anweisung kann nicht für den *sapiens* gelten, den, wie *De prouidentia* zeigte, *fortuna* nicht nur erproben darf, vielmehr soll sie der *sapiens* sogar provozieren (*dial.* 1, 2, 8). *De tranquillitate animi* 11, 1 liefert die Erklärung: Seneca spricht dort nicht für den *sapiens*, sondern für den normalen Menschen, der sich lieber nicht zu hoch hinaus wagen sollte:

> *ad inperfectos et mediocres et male sanos hic meus sermo pertinet, non ad sapientem. huic non timide nec pedetemptim ambulandum est; tanta enim fiducia sui est ut obuiam fortunae ire non dubitet nec umquam loco illi cessurus sit.* (*dial.* 9, 11, 1)

Der *sapiens* muss im Gegensatz zu den *inperfecti* nicht stockend voranschreiten, er zögert nicht, sich *fortuna* entgegenzustellen. Senecas Adressaten sind, wenn überhaupt, *proficientes*, die auch ihrem philosophischen Verständnis entsprechende Anweisungen und Ratschläge erhalten.[163]

Auch für den philosophisch noch nicht Versierten verdeutlicht das plakative Bild der *fortuna* den Kampf des Menschen gegen die Übel. Zur ethischen Erziehung ist *fortuna* bestens geeignet.

162 Vgl. Ahl (1976) 301. Vgl. S. 203f.

163 „Namentlich ist sein Gegenüber kein Weiser, sondern ein menschliches Wesen normalen Formats, das noch nicht zum philosophischen Leben herangebildet wurde." (Grimal (1978) 238).

Eine umfangreiche Bildersprache[164] zeichnet das *fortuna*-Motiv in Senecas Schriften aus. Metaphern (*translationes uerborum*) und Bilder (*imagines*) hält Seneca zur Verdeutlichung auch in philosophischen Texten für wichtig und sogar notwendig, so sagt er in Brief 59, 6, um die Sache für den Sprechenden und den Hörenden zu verdeutlichen.[165] Er ist nämlich der Ansicht, dass der Mensch sich von Visualisiertem stark beeindrucken lässt, daher sind *exempla* seiner Meinung nach wirksamer als *praecepta*.[166] Tacitus' Schilderung von Senecas Tod ist demnach ganz in dessen Sinne:[167] Seneca sagt dort, er hinterlasse seinen Freunden die *imago uitae suae*.[168]

Ein Leben ohne Angriffe der *fortuna* sei wie ein totes Meer, sagt Seneca in seinen Episteln.[169] Den *uir bonus* in seinem Kampf gegen *fortuna* vergleicht er mit einem Athleten.[170] Epiktet (1, 24, 1)[171] führt denselben Vergleich weiter und beschreibt den Umgang Gottes mit dem Menschen als ein Verhältnis von Trainer und Athleten:

---

164 Döring (1979) 18ff. Armisen-Marchetti (1989) und (1991). Hachmann (2000) 306ff. Sommer (2001).

165 *Inuenio tamen translationes uerborum ut non temerarias ita quae periculum sui fecerint; inuenio imagines, quibus si quis nos uti uetat et poetis illas solis iudicat esse concessas, neminem mihi uidetur ex antiquis legisse, apud quos nondum captabatur plausibilis oratio: illi, qui simpliciter et demonstrandae rei causa eloquebantur, parabolis referti sunt, quas existimo necessarias, non ex eadem causa qua poetis, sed ut inbecillitatis nostrae adminicula sint, ut et dicentem et audientem in rem praesentem adducant.*

166 *Plus tamen tibi et uiua uox et conuictus quam oratio proderit; in rem praesentem uenias oportet, primum quia homines amplius oculis quam auribus credunt, deinde quia longum iter est per praecepta, breue et efficax per exempla* (*epist.* 6, 5).

167 Vgl. auch Döring (1979) 41.

168 Tac. *ann.* 62, 1.

169 *Hoc loco mihi Demetrius noster occurrit, qui uitam securam et sine ullis fortunae incursionibus mare mortuum uocat* (*epist.* 67, 14).

170 *dial.* 1, 2, 2. Vgl. *epist.* 13, 2. 78, 16. *dial.* 4, 14, 2 und 9, 3, 1. Auch Panaitios (Gell. 13, 28, 4) beschreibt eine athletenhafte Haltung des Menschen, der immer auf *fortunae uerbera* gefasst sein muss, allerdings ohne explizit den Begriff *exercitatio* zu nennen. An dieser Stelle geht es vor allem um die *praemeditatio malorum.* Vgl. dazu E. Norden: *ut athletae aduersariorum fallacias caute prouident, sic uir sapiens fortunae uim atque iniuriam omni in loco atque in tempore prudenter prospicit* („In Varronis saturas Menippeas". In: ders.: *Kleine Schriften*, Berlin 1966, 1-87, 36. Vgl. auch 33ff.).

171 Vgl. 1, 29, 33ff. 3, 22, 57.

> αἱ περιστάσεις εἰσὶν αἱ τοὺς ἄνδρας δεικνύουσαι. λοιπὸν ὅταν ἐμπέσῃ περίστασις, μέμνησο ὅτι ὁ θεός σε ὡς ἀλείπτης τραχεῖ νεανίσκῳ <συμ>βέβληκεν. – ἵνα τί; φησίν. – ἵνα Ὀλυμπιονίκης γένῃ· δίχα δ' ἱδρῶτος οὐ γίγνεται.[172]

Kämpfen und Standhalten gegen *fortuna* bedeutet, gegen Schicksalsschläge und die Misslichkeiten des Lebens gewappnet zu sein.[173] Diese Kampfmetapher drückt sich bei Seneca auch im Vergleich mit dem *miles* aus, den Epiktet ebenfalls häufig verwendet.[174] Die Militärmetaphorik unterstreicht den Kampfaspekt:[175] *adice nunc quod pro omnibus est optimum quemque, ut ita dicam, militare et edere operas*[176] Am stärksten drückt sich dies in dem Ausspruch *atqui uiuere, Lucili, militare est* (*epist.* 96, 5) aus. Nach Regenbogen bildet der Soldat das „Gegenbild des philosophischen Streiters in seinem unermüdlichen Lebenskampf und in seiner Einordnung unter das Weltgesetz."[177] Der *uir bonus* befindet sich ständig im Training wie ein Soldat oder Athlet, um schließlich den Sieg gegenüber *fortuna* zu erringen – wie über einen Gegner im Agon oder in der Schlacht. Der Weise beklagt sich also nicht über sein Schicksal, sondern er sieht es als Herausforderung (*dial.* 1, 2, 7) und stürzt sich furchtlos in den Gladiatorenkampf[178] mit dem Schicksal: *uir fortis cum fortuna mala compositus* (*dial.* 1, 2, 4).

Zu diesen Passagen, in denen das Ringen mit und der Sieg über *fortuna* dargestellt wird (z.B. *supra fortunam surgere, epist.* 44, 5), stellt Hachmann (2000, 313) die Frage, „ob man sich in diesen Fällen

172 „Was ein Mann ist, beweist er, wenn er in Schwierigkeiten ist. Also denke daran, wenn eine Schwierigkeit auftritt, dass dich Gott wie ein Trainer einem starken Partner gegenüber gestellt hat. „Wozu?" fragt man. Damit du Olympiasieger wirst. Ohne Schweiß geht das nicht." Übersetzung Nickel (1994).

173 Vgl. z.B. Beginn und Schluss von *dial.* 2, *epist.* 111, 4. 118, 4. *dial.* 5, 26, 4. Zahlreiche weitere Belege bei Motto (1970) 48, Nr. 20.

174 *Ench.* 51, 2. Vgl. 2, 18, 27. 3, 22, 50.

175 Die Kriegsmetapher ist in der römischen Literatur sehr beliebt: Auch die Liebeselegiker bezeichneten ihr Dasein als Kriegsdienst (z.B. Ov. *am.* 1, 9, 1. Prop. 1, 6, 30). Zu Seneca vgl. Bellincioni (1978) 134f. und Sommer (2001).

176 *Dial.* 1, 5, 1. vgl. *dial.* 9, 4, 1. *epist.* 51, 6.

177 Regenbogen (1961) 395.

178 *Dial.* 1, 3, 4. vgl. Cagniart (2000).

fortuna überhaupt noch als eine personale Macht vorstellen soll." Doch gerade an diesen Stellen, die an die *uirtus* appellieren, ist es unabdingbar, *fortuna* als eine personale Macht zu denken. *Fortuna* soll als eine greifbare, zu besiegende Gegnerin dargestellt werden, der – als Person vorgestellt – Widerstand geleistet werden kann. Dieses Bild unterstützt die ethische Paränese, für die der *fortuna*-Begriff – zu diesem Ergebnis kommt Hachmann (2000, 317) ebenfalls – bestens geeignet ist, eben gerade durch die personale Vorstellung, die er impliziert.[179]

*

Ferte fortiter![180] Durch mythische und vor allem historische *exempla*[181] werden Standhalten und Aushalten gegenüber *fortuna* weiter visualisiert. Beispielhaft für diese Haltung ist Hercules.[182] Der

179 Auch die Gottheit wird zur ethischen Paränese mit einem Bild versehen. Gott behandelt den Menschen wie ein strenger Vater: *discipulus eius aemulatorque et uera progenies, quam parens ille magnificus, uirtutum non lenis exactor, sicut seueri patres, durius educat* (*dial.* 1, 1, 5). Der väterliche Gott quält die Menschen durch Mühen und Schmerzen, aber er meint es gut: Sie sollen *uerum robur* sammeln (2, 5). Die Vorstellung von Gott als einem Vater ist bei Seneca allerdings keine Annäherung an den Monotheismus, sondern das Bild passt an dieser Stelle genau zur Erklärung des physischen Übels. Wie ein Vater seine Kinder, so liebt Gott die Menschen und erzieht sie trotzdem mit Strenge: *bonum uirum in deliciis non habet; experitur, indurat, sibi illum parat* (1, 5f.).

180 *Dial.* 1, 6, 6. Vgl. ἀνέχου· ἀπέχου (Epict. frg. 10, 34 S).

181 Zu den *exempla* bei Seneca vgl. K. Alewell: *Über das rhetorische Paradeigma. Theorie, Beispielsammlungen, Verwendung in der römischen Literatur der Kaiserzeit*, Diss. Kiel 1913. Egermann (1940/1972) 37ff. Trillitzsch (1962) 95ff. Busch (1961/1987) 83ff. Döring (1979) 18-42. Viansino (1988) LXXIII-LXXV. R.G. Mayer: „Roman historical exempla in Seneca". In: Grimal (1991) 141-176. Motto/Clark: „Exemplary heroes in Seneca and Swift". In: dies. (2001) 67-77. Vgl. das Kapitel „Kommunikation per exempla" bei Wildberger (2006) 192ff.

182 Zu Hercules als stoischem Helden vgl. Sen. *benef.* 1, 13, 3. *dial.* 9, 16, 6. *epist.* 90, 16. 94, 63. Epict. 3, 26, 33. In der allegorischen Mythenauslegung (s. den Exkurs im Kapitel zum *Hercules furens*) der Stoiker ging es vor allem um Herakles und Odysseus. Zu Hercules vgl. vor allem: Galinsky (1972). B. Effe: „Heroische Größe. Der Funktionswandel des Herakles-Mythos in der griechisch-römischen Literatur", 15-23. In: Kray/Oettermann (1994) 15-23. H. Kloft: „Herakles als Vorbild. Zur politischen Funktion eines griechischen

Mensch braucht die Herausforderung. Epiktet fragt, was aus Herakles geworden wäre, hätte er sich nicht an seinen Gegnern messen können.[183] Hercules und Odysseus sind die stoischen Helden par excellence:

> *hos* [sc. *Ulixem et Herculem*] *enim Stoici nostri sapientes pronuntiauerunt, inuictos laboribus et contemptores uoluptatis et uictores omnium terrorum* (*dial.* 2, 2, 1).

Deren *patientia*, alle Mühen zu ertragen, ist ein Exempel stoischer *uirtus.*

Senecas Lieblingsbeispiel aus der römischen Geschichte für Tapferkeit und Widerstandsbereitschaft ist Marcus Porcius Cato Uticensis[184], den er an anderer Stelle *uirtutum uiua imago* nennt (*dial.* 9, 16, 1). Nach Ciceros Ansicht ist Cato *perfectus mea sententia Stoicus* (*parad.* 2). Cato ist der stoische Held aus der römischen Geschichte, wie Odysseus und Herakles früher die großen griechischen Vorbilder waren:

> *Catonem autem certius exemplar sapientis uiri nobis deos immortalis dedisse quam Vlixem et Herculem prioribus saeculis* (*dial.* 2, 2, 1).

Mythos in Rom". In: Kray/Oettermann (1994) 25-46. W.C. Stephens: „Two stoic heroes in the Metamorphoses: Hercules and Ulysses". In: N.I. Herescu (Hrsg.): *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris 1985, 273-282.

183 ἦ τί οἶει ὅτι ὁ Ἡρακλῆς ἂν ἀπέβη, εἰ μὴ λέων τοιοῦτος ἐγένετο ὕδρα καὶ ἔλαφ[ρ]ος καὶ σῦς καὶ ἄδικοί τινες ἄνθρωποι καὶ θηριώδεις, οὓς ἐκεῖνος ἐξήλαυνεν καὶ ἐκάθαιρεν; καὶ τί ἂν ἐποίει μηδενὸς τοιούτου γεγονότος; (Epict. 1, 6, 32ff.).

184 *Dial.* 1, 2, 8-12. vgl. *epist.* 95. *dial.* 6, 20, 6. 12, 9, 5. Weitere Beispiele bei Grimal (1978) 287ff. und Motto (1970) 147. Zu Cato vgl. W. Wünsch: *Das Bild des Cato von Utica in der Literatur der neronischen Zeit*, Diss. Marburg 1949. Ganss (1952) 116-122. W. Hemmen: *Das Bild des M. Porcius Cato Uticensis in der antiken Literatur*, Diss. Göttingen 1954. P. Pecchiura: *La figura di Catone Uticense nella letteratura latina*, Turin 1965, 59-73 zu Seneca. R.J. Goar: *The legend of Cato Uticensis from the first century b.c. to the fifth century a.d.*, Brüssel 1987 (*Collection Latomus* 197). Im Epos von Senecas Neffen Lucan ist Cato neben Caesar und Pompeius der eigentliche Protagonist (Vgl. D.B. George: „Lucan's Cato and Stoic attitudes to the republic". *Classical Antiquity* 10 (1991) 237-258). Lucan vergleicht Cato mit Hercules. Trotz ihres Schlachtrufs *Hercules inuictus* verloren die Republikaner: *uictrix causa deis placuit sed uicta Catoni* (Lucan. 1, 128, vgl. Ahl (1976) 231-279, 304). Auch Seneca stellt Cato in *dial.* 2, 2, 2 Hercules gegenüber.

Ein Unterschied zwischen den Helden ist, dass im Beispiel Catos das Element der *patientia* fehlt. Angesichts seines Untergangs verhält sich der *uirtus*-Held Cato tapfer.

> Cato ist für Seneca nicht nur *exemplum* wie viele andere, sondern Seneca hat ein ganz tiefes persönliches Verhältnis zu ihm, das sich in den Spätschriften immer mehr vertieft.[185]

In *De prouidentia* illustriert Seneca die Vorstellung vom Kampf gegen *fortuna* mit einer Beispielreihe außerordentlicher Männer, die in Catos Nennung gipfelt. Er erwähnt C. Mucius Scaevola,[186] C. Fabricius Luscinus, P. Rutilius Rufus, M. Attilius Regulus, Sokrates und schließlich Cato:[187]

> *idem facit fortuna: fortissimos sibi pares quaerit, quosdam fastidio transit. contumacissimum quemque et rectissimum adgreditur, aduersus quem uim suam intendat: ignem experitur in Mucio, paupertatem in Fabricio, exilium in Rutilio, tormenta in Regulo, uenenum in Socrate, mortem in Catone. magnum exemplum nisi mala fortuna non inuenit.* (*dial.* 1, 3, 4)

Fortuna erprobt verschiedene scheinbare *mala* an diesen Männern – je schlimmer ihr Schicksal, umso ertragreicher ihr Beispiel: *magnum exemplum nisi mala fortuna non inuenit.*

Das mythische Beispiel Phaethons rundet die *exempla* ab. So hoch wie Phaethon muss die *uirtus* steigen – auch wenn analog die Gefahr des Absturzes besteht:

> *ignis aurum probat, miseria fortes uiros. uide quam alte escendere debeat uirtus: scies illi non per secura uadendum* (*dial.* 1, 5, 10).

185 Hemmen (1954) 127. Aufgrund dieser engen Verbindung wird gemutmaßt, dass sich Seneca selbst als zweiten Cato sieht. Dieser Ansicht ist Goar (1987) 38: Seneca „defeated in his political hopes and facing imminent death yet morally triumphant in spite of everything." Die Häufigkeit, mit der Cato genannt wird, lässt sich auch aus Senecas Vorliebe für die Visualisierung erklären sowie aus der perfekten Beispielhaftigkeit Catos. Ein Vorbild war er ihm gewiss. Es ist ebenfalls auffallend, wie häufig Seneca Catos Sterben heroisiert (Motto (1970) 207, Nr. 5a).

186 Vgl. Livius 2, 19, 9: *et facere et pati fortia Romanum est.*

187 Im Folgenden (§§5-14) geht Seneca auf die Beispiele im Einzelnen ein. Ähnlich *epist.* 98, 12-13. 79, 14. 104, 27f. *dial.* 9, 16, 4.

Seneca zitiert dazu Verse Ovids (*ille poetarum ingeniosissimus, nat.* 3, 27, 13) aus dem zweiten Buch der Metamorphosen (*met.* 2, 63-69 und 79-81). Auch in *De uita beata* (20, 5) zitiert er einen Vers (*met.* 2, 228) aus der Phaethon-Episode: *magnis tamen excidit ausis.* An dieser Stelle geht es um den Weisen, der den Weg zu den Göttern einschlagen soll, auch wenn er an dieser Aufgabe scheitert – wie Phaethon. Hier werden nicht „die *ausa* des von Hybris erfassten Phaethon mit den anerkennenswerten Anstrengungen des *proficiens*[188] auf dem Weg zum Glück" gleichgesetzt.[189] Phaethon ist ein Vorbild, wenn auch nicht in allen Belangen. Der Aspekt des Nicht-Erreichens des Ziels ist wichtig.[190] Die Intention ist das, was nach stoischer Ansicht zählt – das Ergebnis der Handlung ist nebensächlich. Ähnlich gilt für das Cato-Exemplum, dass Catos Verhalten in der und gerade trotz der aussichtslosen Situation exemplarisch ist. Warum muss Cato soviel Leid erdulden? Senecas Antwort auf die Theodizeefrage: *quare quaedam dura patiuntur? ut alios pati doceant; nati sunt in exemplar* (1, 6, 3).

Fortuna als Begriff der Physik

Seneca selbst hat in seinem Leben gelernt, den Gütern der *fortuna* zu misstrauen. In *epist.* 8, 3-5 spricht er bittere Worte:

> *rectum iter, quod sero cognoui et lassus errando, aliis monstro. clamo: ‚uitate quaecumque uulgo placent, quae casus adtribuit; ad omne fortuitum bonum suspiciosi pauidique subsistite: et fera et piscis spe aliqua oblectante decipitur. munera ista fortunae putatis? insidiae sunt. quisquis uestrum tutam agere uitam uolet, quantum plurimum potest ista uiscata beneficia deuitet in quibus hoc quoque miserrimi fallimur: habere nos putamus, haeremus. in praecipitia cursus iste deducit; huius eminentis uitae exitus cadere est. deinde ne resistere quidem licet, cum coepit transuersos agere felicitas, aut saltim rectis aut semel ruere: non uertit fortuna sed cernulat et*

188 *Proficiens* wird z.B. in *dial.* 2, 19, 4 oder *epist.* 71, 30 gebraucht. Der *proficiens* steht zwischen *stultus* und *sapiens.* Vgl. dort zu den unterschiedlichen Anweisungen für den *sapiens* und den *proficiens.* Vgl. auch Ganss (1952) 84-93. Hengelbrock (2000) 121ff.

189 Kuen (1994) 427.

190 Ebd.

> *allidit.* [...] *contemnite omnia quae superuacuus labor uelut ornamentum ac decus ponit; cogitate nihil praeter animum esse mirabile, cui magno nihil magnum est.*‘

Der Beginn der zitierten Passage (vgl. auch vorher 8, 2) zeigt, dass Seneca sich hier eindeutig auf die eigene Biographie bezieht.[191] Diesen Aspekt lässt Hachmann[192] in seiner Interpretation gänzlich außer Acht. In seinem Aufsatz zu *fortuna* in den *Epistulae morales* bezeichnet Hachmann die Charakterisierung der *fortuna* in *epist.* 8, 3 als einen Einzelfall, denn nirgends werde in den Briefen *fortuna* „so negativ charakterisiert wie hier“ (306). Es hat sich jedoch gezeigt, dass Seneca *fortuna* häufig im Sinne einer böswilligen Tyche/*fortuna* verwendet. An anderen Stellen (Beispiele auf S. 54f.) gebraucht er *fortuna* gleichbedeutend mit *fatum.* Seneca verwendet in seinen philosophischen Werken den Begriff *fatum* mit um die 120 Nennungen auffallend selten im Vergleich zu dem Ausdruck *fortuna*, der ca. 420-mal vorkommt. Wie ist Senecas doppelte Verwendung des *fortuna*-Begriffs in das stoische System einzuordnen? Nach der stoischen Physik bezeichnen die Ausdrücke *natura, deus, fatum* und *fortuna* dasselbe. Hachmann versucht die böse *fortuna* in das stoische Weltbild einzugliedern:

---

191 Eine Hilfestellung dabei, die Wechselhaftigkeit des Schicksals zu ertragen, bietet die ursprünglich kyrenaische Technik der *praemeditatio futurorum malorum* (vgl. dazu Wacht (1998) 528. C.E. Manning: „Seneca's 98th letter and the *praemeditatio futuri mali*“. *Mnemosyne* 29 (1976) 301-304.) Im Anschluss an die Kyrenaiker nennt Cicero in *Tusc.* 3, 52 Chrysipp: *Cyrenaicorum restat sententia; qui tum aegritudinem censent existere, si necopinato quid euenerit. est id quidem magnum, ut supra dixi; etiam Chrysippo ita uideri scio, quod prouisum ante non sit, id ferire uehementius.* Auch Seneca empfiehlt diese Methode. Indem sich der *sapiens* vorstellt, was ihm durch *fortuna* zustoßen könnte, wappnet er sich gegen das Kommende: *ideo nihil nobis inprouisum esse debet; in omnia praemittendus animus cogitandumque non quidquid solet sed quidquid potest fieri. quid enim est quod non fortuna, cum uoluit, ex florentissimo detrahat?* (*epist.* 91, 4. vgl. 18, 6-11. 63, 15. 74, 6. 78, 29.) „Zweck dieses Vorgriffs ist die Festigung und Stärkung der Seele [...], um für den Fall des Eintretens derartiger Unglücksfälle – ep. 91, 8 führt an: *exilia, tormenta, bella, naufragia*, ep. 98, 5 den Verlust von Kindern, Gattin und Vermögen – eine affektfreie Haltung zu garantieren“ (Wacht (1998) 529).

192 Hachmann (2000) 304f. Leider kennt Hachmann den gehaltvollen Aufsatz von Busch (1961/1987) nicht.

> Eine [...] Charakteristik Fortunas mit verwerflichen menschlichen Eigenschaften entspricht sicher nicht stoischer Lehre, wohl aber der Meinung vieler, die an Gottes Gerechtigkeit zweifeln, wenn integre Menschen von Schicksalsschlägen getroffen werden. Hier liegt die verkürzte Sichtweise aus der rein menschlichen Perspektive vor.[193]

Diese menschliche Perspektive erklärt Hachmann daraus, dass der Mensch nicht das Ganze betrachten kann, sondern nur seinen eigenen Blickwinkel kennt.[194] Der *fortuna*-Begriff bezeichnet insofern dasselbe wie der Ausdruck *fatum*, nur kann der Mensch das nicht erkennen.[195]

Ist diese Erklärung ausreichend? Auch wenn die verschiedenen Begriffe letztlich dasselbe aussagen, verwendet Seneca diese Begriffe in verschiedenen Kontexten. Aber er unterscheidet nicht durchgängig zwischen *fatum* und *fortuna.* Manchmal verwendet er auch *fortuna* im Sinne von *fatum.* Diese zwei Verwendungsweisen des *fortuna*-Begriffs lassen sich aus dem Kontext erklären. Es kann unterschieden werden zwischen der *fortuna* der Physik, die identisch mit *fatum, natura* usw. gebraucht wird, und der *fortuna* der Ethik (also das, was Hachmann die menschliche Perspektive nennt), die von Seneca gezielt mit Elementen der hellenistischen Tyche/*fortuna* versetzt wird, um sie zur ethischen Paränese einzusetzen. Seneca verwendet also zwei verschiedene Schicksalsbegriffe.

*

In der stoischen Erklärung des Universums spielt *fortuna* bzw. τύχη natürlich keine Rolle. Nach Chrysipp hat das scheinbar Zufällige immer verborgene Gründe (*SVF* 2, 973), die nur dem Menschen unerklärlich erscheinen. Unverursachtes oder sich spontan Ereignendes existiere nicht. Daher wird die τύχη bezeichnet als αἰτία ἄδηλος ἀνθρωπίνῳ λογισμῷ („eine Ursache, die dem menschlichen Denken

193 Hachmann (2000) 305.

194 Hachmann (2000) 299.

195 Ähnlich wie Hachmann sieht Baldarotta (1994, 24) darin zwei verschiedene Bedeutungen, in denen *fortuna* verwendet wird.

unklar ist").[196] In physikalischer Hinsicht bezeichnet Seneca *deus, natura, fatum* und *fortuna* als verschiedene Namen für die gleiche Sache: *sic nunc naturam uoca, fatum, fortunam: omnia eiusdem dei nomina sunt uarie utentis sua potestate.*[197] An dieser Stelle kommt es auf *fatum* und *fortuna* an. Die These, dass *fortuna* in physikalischem Zusammenhang gleichbedeutend mit *fatum* verwendet wird, soll anhand von Belegen aus *De prouidentia* unterstützt werden. Dort heißt es statt des üblichen *fatum sequi*: *non trahuntur a fortuna, sequuntur illam et aequant gradus* (*dial.* 1, 5, 4). Hier entspricht *fortuna* – wie sonst *fatum* – dem göttlichen Willen. Ebenso schreibt Seneca in *De prouidentia* einmal *praebendi fortunae sumus* (*dial.* 1, 4, 12) und im Folgenden *praebere se fato* (*dial.* 1, 5, 8).

> There is little doubt that these various terms used by the Stoics to describe the forces governing the universe refer to essentially the same deterministic process. Obviously, then, their meaning overlaps to the point where they become virtually interchangeable.[198]

Auch im 91. Brief[199] werden *fatum* und *fortuna* nebeneinander gebraucht. Ausgehend von der Zerstörung der Stadt Lugdunum stellt Seneca die geringe Stabilität des Schicksals von Städten wie von Menschen dar: Zu Beginn des Briefes überwiegen die Nennungen von *fortuna* (2. 4. 8. 9. 13) und *casus* (1. 5. 8. 14). Das Wüten der *fortuna* wird in §§4-15 eindrücklich geschildert. Doch in §7 nimmt

196 *SVF* 2, 967. Vgl. 966. 970. 971. Vgl. Thukydides 1, 140, 1, wo τύχη für das für den Menschen unvorhersehbare Geschehen steht. Aristoteles dagegen definiert in *phys.* 195b, 31ff τύχη als das zufällige Zusammentreffen zweier Kausalketten. Schon bei Demokrit (frg. 119 DK) finden wir die Vorstellung, dass der Begriff τύχη eine Ausrede der Menschen sei: ἄνθρωποι τύχης εἴδωλον ἐπλάσαντο πρόφασιν ἰδίης ἀβουλίης. βαιὰ γὰρ φρονήσει τύχη μάχεται, τὰ δὲ πλεῖστα ἐν βίῳ εὐξύνετος ὀξυδερκείη κατιθύνει. „Die Menschen haben sich vom Zufall ein Bild gemacht, das ihnen als Ausrede gilt für ihr eigenes Unberatensein; in Wahrheit gerät der Zufall selten in Widerstreit mit der Intelligenz; kluger Scharfblick bringt das meiste im Leben in Ordnung." Übersetzung Ibscher (1996).

197 *Benef.* 4, 8, 3. Vgl. *nat.* 2, 45. *dial.* 11, 3, 4-4, 1. *dial.* 1, 5, 4. Vgl. Arnold (1911) 210.

198 Ahl (1976) 300.

199 Vgl. Hachmann (2000) 300f.

unvermutet das *fatum* ihren Platz ein: *nihil priuatim, nihil publice stabile est; tam hominum quam urbium fata uoluuntur.* Sogar das Rad, das eigentlich ein Attribut der *fortuna* ist, wird hier dem *fatum* zugeschrieben. Gegen Ende des Briefes wird noch zweimal *fatum* genannt: *enumerare omnes fatorum uias longum est* (12) und *in gratiam cum fato reuertere, a quo omnia resoluuntur* (15). Die Begriffe werden unterschiedlich nuanciert verwendet: *fortuna* könnte an dieser Stelle nicht genannt werden, denn hinter ihrer *uia* steckt kein Plan, und der Mensch kann sich auch kaum mit ihrem Treiben versöhnen. Neben *fatum* wird in §18 *natura* erwähnt und damit, wie auch Hachmann (2000, 301) feststellt, der sinnvolle und planmäßige Ablauf des Weltgeschehens gegen Ende des Briefes ins Zentrum gerückt. Im Bereich der Ethik jedoch nimmt *fortuna* bei Seneca eine andere Gestalt an: Sie entspricht der hellenistischen τύχη. Während Seneca den Ausdruck *fatum* für physikalische Zusammenhänge reserviert, verwendet er *fortuna* auch in der Ethik. *Fortuna* ist ein anderer Ausdruck für *fatum*, den Seneca in ethischem Kontext verwendet. Ihre traditionellen Konnotationen sind besser vereinbar mit Senecas paränetischen Zielen als der physikalische Begriff *fatum*, mit dem das unveränderlich Geschehende assoziiert wird. Seneca bietet dem Menschen einen scheinbaren Handlungsspielraum: Gegen *fortuna* kann sich der Mensch erheben, gegen das *fatum* nicht – aber der Kampf gegen *fortuna* ist nichts anderes als Standhalten –, und das bedeutet letztlich dasselbe, wie dem *fatum* willig zu folgen. Eine derartige Haltung ist nur durch die *uirtus* möglich. Die Unterscheidung zwischen *fatum* und *fortuna* zeigt sich auch in folgenden stoisch gefärbten Versen Vergils: *quo fata trahunt retrahuntque sequamur;*[200] / *quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est* (*Aen.* 5, 709f.). *Fatum* ist das Schicksal, dem wir alle folgen müssen, *fortuna* dagegen kann besiegt werden. Diese Vorstellung einer bösen *fortuna* erweist sich letztlich als im Einklang mit der Providenz, denn ihre Gegnerschaft erprobt, fordert und fördert die menschliche *uirtus*. Sämtliche schlechte Eigenschaften, die ihr beigelegt werden, dienen dazu, dem Menschen einen handfesten Gegner zu liefern. Bei Senecas *fatum*-Begriff, der eine gütige *prouidentia* impliziert, ist eine

200 Vgl. S. 202 zu Sen. *epist.* 107, 11.

Charakterisierung als gut oder böse nicht möglich. Die Personifizierung der *fortuna* dagegen bietet diese Möglichkeit. Daher ist *fortuna* in dieser Hinsicht keine böse Macht, sondern sie kann mit Blick auf das Ganze wieder ein Teil des stoischen Weltengebäudes werden und sich als ein Aspekt des *fatum* darin eingliedern.[201] *Fortuna* ist für Seneca ein Instrument ethischer Paränese.

So charakterisiert Seneca *fortuna* vor allem mit negativen Eigenschaften und *fatum* mit positiven.[202] Interessant ist, dass dies für die *Consolationes* nicht zutrifft, in denen er sich auf den Standpunkt des jeweiligen Adressaten stellt. Es liegt an dieser Eigenart des Genus, dass Seneca hier zwischen den beiden Begriffen keinerlei Unterscheidung macht. In den Trostschriften gebraucht er die Wörter eher in ihrer Bedeutung nach der populären und nichtphilosophischen Vorstellung, außerdem gehören „Aussagen über das Wechselschicksal“[203] zu den *loci* des Genus. Nur dort kann das *fatum* genauso grausam wie *fortuna* sein: *crudele fatum* (*dial.* 12, 15, 3) und *hoc quoque aduersus te crudeliter fortuna molita est* (*dial.* 12,15, 2). Das trifft besonders auf die *consolatio ad Polybium* zu: *o dura fata et nullis aequa uirtutibus* (3, 3) und *tam iniusta et tam uiolenta fortuna* (3, 4). Gerade die *Consolatio ad Polybium*, in der Seneca um seine Rückkehr bittet, ist diesbezüglich ein Sonderfall. Die Haltung des stoischen Weisen gegenüber *fortuna* wäre in dieser Schrift ein Hindernis. Würde Seneca sein Exil als Herausforderung, die es zu bewältigen gälte, sehen, müsste er ja nicht seine Rückkehr betreiben. Es zeigt sich also, dass Seneca in nicht-philosophischem Kontext das physikalische *fatum* der Stoa hinter sich lassen kann, wenn es ihm der Situation oder seinen Argumentationszielen angemessen zu sein scheint.

---

201 Vgl. Pfligersdorffer (1961) 26: „In das Fatum eingebettet und von ihm umfangen löst sich die Fortuna-Gestalt der Menschenwelt, das Ergebnis dessen, was der Mensch in scheinbarem τυχεῖν, aber gegen die Ordnung zeitigte, immer wieder versöhnlich in einer erhabenen Harmonie auf.“

202 Vgl. für *fortuna*: *ThlL* VI,1 1185ff. und für *fatum*: *ThlL* VI,1 367, 79ff, wobei hier vor allem Belegstellen aus den Tragödien aufgeführt sind.

203 Johann (1968) 65. Zur *consolatio* und Stoa vgl. Rudolf Kassel: *Untersuchungen zu der griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958, 17ff.

Junos Auftritt im *Hercules furens*

Der *Hercules furens* ist die in der Sekundärliteratur am intensivsten behandelte Tragödie Senecas. Der Grund dafür ist ihre kontroverse Beurteilung in der Hauptfrage um die Schuld des Hercules. In zwei konträren Interpretationsrichtungen versucht man, die Tragödie in Beziehung zu Senecas Stoizismus zu setzen. In dieser Diskussion spielt die Funktion des Junoprologs eine wichtige Rolle. In Euripides' *Herakles* (=*HF*) wird der Prolog von einem menschlichen Akteur, Amphitryon, gesprochen. Seneca weicht von seiner Hauptvorlage in diesem Punkt ab. Bei ihm spricht Juno den Prolog. Das ist umso auffallender, als er sonst die euripideischen göttlichen Prologsprecher (wie im *Hippolytos*[1] und in den *Troades*) vermeidet.

Der *Hercules furens* (=*Herc.f.*) ist die einzige senecanische Tragödie, in der überhaupt eine olympische Gottheit auftritt. Junos Neid auf Hercules' Größe, ihre Eifersucht auf Alcmene und die anderen *paelices* Jupiters, sowie ihr daraus entspringender Zorn motivieren die Handlung des Dramas. Im Prolog äußert sie ihren Zorn über ihre augenblickliche Lage. In seinen philosophischen Schriften schreibt Seneca den Göttern keine negativen Eigenschaften wie Neid oder Zorn zu. Die Welt wird von der gütigen Vorsehung regiert, und die Götter unterstützen die Menschen: *non sunt dii fastidiosi, non inuidi: admittunt et ascendentibus*[2] *manum porrigunt.*[3] Die Juno des *Hercules furens* ist das Gegenteil dieser stoischen Vorstellung. Sie stellt sich dem Helden entgegen und will ihm möglichst viel Schaden zufügen. In dieser Eigenschaft entspricht sie deutlich der *fortuna* der philosophischen Schriften Senecas. So soll Juno im Folgenden allegorisch als *fortuna* gedeutet werden. Die Bedeutung der *fortuna* in Senecas philosophischen Schriften wurde oben gezeigt. Im *Hercules furens* stellt uns Seneca diese Gestalt plastisch vor Augen.

Die Göttin Hera bzw. Juno besitzt in der Literatur typische Merkmale, die Seneca bei seiner Darstellung berücksichtigt. In der Heraklessage wird das Wesen der Göttin durch ihr Verhältnis zu Herakles bestimmt. Um Senecas Umsetzung des Mythos zu beurteilen,

---

1 Diese Aussage ist allerdings nur für den zweiten, uns überlieferten *Hippolytos* des Euripides zu machen.

2 Damit wird auf die *imitatio dei* des Menschen angespielt.

3 *Epist.* 73, 15. s.o. zur Providenz.

ist zunächst zu betrachten, wie sich die Beziehung Heras zu Herakles bei Homer und Euripides darstellt. In der römischen Literatur ist die Juno in Vergils *Aeneis* neben Ovids Darstellung in den *Metamorphosen* das wichtigste Vorbild für Seneca. Bevor die Funktion der Juno im *Hercules furens* zu erläutern ist, wird die Stellung des Textes in der literarischen Tradition bestimmt.

Hera/Juno in der literarischen Tradition

Hera-kles: Hera und Herakles

Schon aufgrund des Namens sehen antike Etymologen zwischen Hera und Herakles eine Verbindung: Herakles' Name ist aus Ἥρα und κλέος zusammengesetzt (der „Heraberühmte").[4] Ihr Verhältnis ist in den literarischen und bildlichen Überlieferungen[5] ambivalent, obwohl wir in erster Linie von Feindschaft zwischen Heros und Göttin hören.

Heras Hass auf Herakles beruht auf dessen Abstammung von Zeus. Sie ist eifersüchtig auf ihre Rivalin Alkmene. Zeus hatte sich in der Gestalt des Amphitryon in das Bett der Alkmene geschlichen, während dieser sich auf einem Feldzug befand (Pind. *Nem.* 10, 15).[6] Daher macht die verschmähte Gattin Herakles von Anfang an das Leben schwer. Sie verzögert seine Geburt, damit Eurystheus an seiner Stelle die Herrschaft erhalte.[7] Sie schickt Schlangen in seine Wiege, die er allerdings mit Leichtigkeit erwürgt.[8] Hera ist mit Eurystheus, der ihrem Auftrag folgt, für die Taten des Herakles verantwortlich. Sie versetzt den Helden in Wahnsinn[9], worauf er seine

4 Vgl. Prob. *Ecl.* 7, 61: *Pindarus* (frg. 291) *initio Alciden nominatum postea Herculem dicit ab Hera quam Iunonem dicimus, quod eius imperiis opinionem famamque uirtutis sit consecutus.* S. auch Diod. 4, 10, 1. Vgl. Wilamowitz-Moellendorff (1895) 2, 49. F. Graf: „Herakles". *DNP* 5 (1998) 387-394.

5 Vgl. v.a. Billerbeck (1999) 1-10.

6 In derselben Nacht kehrt auch der „echte" Amphitryon zurück und fordert seinen ehelichen Tribut (Eur. *HF* 798). Die Verwirrungen um den doppelten Amphitryon macht Plautus zum Thema seiner Komödie *Amphitruo.*

7 *Il.* 19, 90-129. Apollod. 2, 4, 5. Ov. *met.* 9, 292.

8 Pindar *Nem.* 1, 33ff.; danach Eur. *HF* 1266ff. Verg. *Aen.* 8, 288f. Sen. *Herc.f.* 216ff. und *Herc.O.* 59.

9 Apollod. 2, 4, 12. Hygin. *fab.* 31, 32. Diodor 4, 11, 1. Plinius, *nat.* 3, 141. Die Sage des Kindermords existiert schon vor ihrer Darstellung durch Euripides.

Kinder umbringt. Herakles selbst geht sogar einmal gegen Hera vor: In der *Ilias* (5, 390) verwundet er sie mit einem Pfeil.

Hera ist nach diesen Zeugnissen von jeher Kontrahentin des Herakles. Doch gibt es auch andere Darstellungen. Herakles soll seine Unsterblichkeit durch Heras Muttermilch erhalten haben. Zeus soll ihn ihr allerdings im Schlaf an die Brust gelegt haben.[10] Die Säugungsszene ist vor allem in bildlichen Darstellungen zu finden.[11]

Nachdem Herakles in den Himmel aufgenommen worden ist, heiratet er Heras Tochter Hebe. Am Ende muss Hera nachgeben und sich mit ihrem Feind versöhnen (vgl. Pindar. *Isthm.* 4, 49).

Hera wird schon in den ältesten literarischen Belegen zürnend und grollend dargestellt.[12] Eifersucht gehört ebenfalls zu ihrem Charakter. Daher passt die Darstellung als Stiefmutter, die in der römischen Literatur fester Bestandteil ihrer Auftritte wird, gut zu ihr. Sie ist die *saeua nouerca* par excellence.[13] Das Thema der „bösen

---

Nach Pherekydes (FgrHist 3 F 14) warf Herakles seine Kinder ins Feuer, wahrscheinlich, um sie unsterblich zu machen (Robert (1921) 628). Dies wird als Parallele zu seiner Selbstverbrennung auf dem Oeta gesehen (ebd., Billerbeck (1999) 2). Dieser Sagenzug wird umgestaltet, der Feuertod der Kinder entwickelt sich zur von Hera bewirkten Wahnsinnstat des Herakles (so Sch. Pind. 236-238 Dr). Neben Herakles versetzt Hera Io, Dionysos, Athamas und Ino (auch Kindermord), die Protiden (wegen mangelnder Verehrung, bei allen anderen ist das Motiv Eifersucht) und die Töchter des Lamos in den Zustand des Wahnsinns.

Der Wahnsinn als Waffe in Junos Hand erscheint schon bei Ovid im vierten Buch der *Metamorphosen*. Juno bringt Wahnsinn über Ino, die Schwester der Semele, und Athamas (420-530), da sie sich um ihren Stiefsohn Bacchus so freudig kümmerten, und vor allem, da Ino auch noch stolz auf die eigenen Söhne und das göttliche Pflegekind war (420f.). Um den Wahnsinn zu bewirken, begibt sich Juno in die Unterwelt und beauftragt Tisiphone (467ff.), die mit sich die personifizierten Übel *Luctus*, *Pauor*, *Terror* und *Insania* „zur Ausgestaltung einer theatralischen Prozession von Allegorien des Schreckens“ (Bernbeck (1967) 26) führt (484-485). Ähnlich ruft Juno im Prolog (96-98) *Scelus*, *Impietas*, *Error* und *Furor* aus der Unterwelt hervor

10 Paus. 9, 25, 2. *AnthGr.* 9, 589. Robert (1921) 427.

11 V.a. etrurische Darstellungen. VL^3 69. DL 1, 55.

12 *Il.* 4, 25f. 5, 716f. 8, 462. Hes. *theog.* 314-315. Callim. *del.* 240ff.

13 Diskutiert bei Watson (1995) 113-128. Vgl. auch Casamento (2002) 101ff. Wilamowitz-Moellendorff (1895, Bd. 2, 51) zu diesem Motiv: „Die neidische Stiefmutter war ein sehr fruchtbares Motiv für dichterisches Spiel und ist in dieser Weise fortdauernd ausgenutzt worden.“

Stiefmutter“ ist in der Rhetorenschule beliebt.[14] In der lateinischen Literatur nennt Vergil in *Aen.* 8, 288 als Erster in einem Hymnus der Salier auf Hercules Juno die *nouerca* des Hercules: *ut prima nouercae / monstra manu geminosque premens eliserit anguis.*[15] „The characterisation of Juno as a *nouerca* reaches its culmination in the two Hercules plays in the Senecan corpus“.[16]

Herakles ist nicht ihr einziger Stiefsohn. Zeus' Seitensprünge sind im Katalog seiner Liebschaften in der *Ilias* (14, 313ff.) aufgelistet. Als göttliche Stiefkinder werden Apollo und Artemis sowie Dionysos Opfer von Heras Zorn. Sie verfolgt ihre Rivalinnen voller Hass: So findet Semele den Tod, Io wird in eine Kuh, Kallisto in eine Bärin verwandelt.[17] Die römischen Autoren folgen Homer und betonen

14 Vgl. Sen. *contr.* 7, 1, 9: *nouercae* [...] *numquam satis priuignus occiditur.* In der griechischen Literatur erscheint Hera als Stiefmutter (des Dionysos) zuerst bei Platon in *leg.* 2, 672b. Die Vorstellung der bösen Stiefmutter allgemein findet sich schon bei Hesiod (*erg.* 825). Zum Motiv in der Rhetorik s. Casamento (2002) 103ff.

15 Bei Ov. *fast.* 6, 800. *met.* 9, 15. 135. 181. *ars* 2, 217. *epist.* 9, 8 bezogen auf Hercules. Prop. 4, 9, 44.

16 Watson (1995) 114. Vgl. Quintilian: *saeuiores tragicis nouercas* (*inst.* 2, 10, 4).

17 Im *Hercules furens* lässt Seneca Juno die ihr zugefügten Kränkungen mit dem Blick in den Himmel aufzählen, dorthin wurden nämlich ihre Rivalinnen als Sternbilder versetzt: Sie beginnt mit dem Großen Bären (6), d.h. mit dem Bild der Nymphe Callisto, deren Geschichte bei Ovid (*met.* 2, 401-530) sich Seneca für den Prolog auch zum Vorbild nimmt. Als nächstes werden der Stier der Europa und die Pleiaden (Elektra, Maia und Taygete) genannt. Die Erscheinung des Orion (12) ist in dieser Aufzählung etwas verwunderlich, da er durch Zeus, Poseidon und Hermes ohne Mutter gezeugt wurde (Ov. *fast.* 5, 493-544). Fitch (1987) schlägt als Grund vor, dass Orion ein „quasi-illegitimate child of Jupiter“ (123) sei, da nach der Erwähnung des Orion die Stiefkinder aufgezählt werden. Beim Blick auf dieses Sternbild fällt Juno in ihrer Rede auch diese „uneheliche“ Zeugung ein. Perseus (13) ist der Sohn der Danae und des Zeus. Auf die Zwillinge der Leda, Castor und Pollux (14), folgen Phoebus und Diana (Sonne und Mond), die ihre Mutter Latona allein auf der Insel Delos auf die Welt bringen darf, wofür die zornige Juno verantwortlich ist.

Der Hass Junos gegen Semele, die Mutter des Bacchus (16), ist ein beliebtes Motiv (Billerbeck (1999) 195), z.B. bei Euripides, *Bakchen* und Ovid *met.* 3, 253-286. Ariadne bildet den krönenden Abschluss (18). Nicht nur Jupiters Geliebte und deren Nachkommen werden in den Himmel versetzt, sondern sogar die Geliebte seines unehelichen Sohnes.

diese negativen Charakterzüge Junos. Auch Seneca folgt in dieser Hinsicht der literarischen Tradition.

Während Herakles die Taten in der Tragödie von außen auferlegt werden, wählt er seinen Weg nach philosophischer Vorstellung freiwillig.[18] Er wird durch Antisthenes zum „Heros des Kynismus“[19]. Die Stoa übernimmt dieses Heraklesbild und der Held avanciert zum großen Vorbild. Seine Taten werden allegorisch gedeutet. In der augusteischen Literatur[20] wird häufig auf Hercules angespielt, und Augustus wird mit ihm verglichen.

Senecas Prolog im Verhältnis zu Euripides' *Herakles*

Die Einführung Junos als Prologsprecherin ist die zunächst auffallendste Änderung,[21] die Seneca an seiner Vorlage, dem *Herakles* des Euripides, vornimmt. Das Drama des Euripides ist durch einen Binnenprolog, die Iris-Lyssa-Szene, in zwei Hälften (1-814; 815-1428) geteilt. Nach dem glücklichen Ende des ersten Teils nimmt das Stück die überraschend beunruhigende Wendung hin zum Kindermord. Die Funktion der Iris-Lyssa-Szene in der Mitte des euripideischen Dramas übernimmt bei Seneca der Juno-Prolog. Seneca lässt Juno, die auch bei Euripides als Drahtzieherin dargestellt wird,

18 Vgl. die Geschichte von ‚Herakles am Scheideweg', Prodikos, Xen. *mem.* 2, 1.

19 Wilamowitz-Moellendorff (1895) Bd. 2, 102.

20 Z.B. Verg. *Aen.*, Hor. *carm.* 3, 3.

21 Weitere Änderungen, die sich auf die Götterwelt beziehen: Der Wahnsinn des Herakles wird bei Euripides durch den göttlichen Eingriff der Athene beendet, bei Seneca fällt Hercules von selbst in tiefen Schlaf. In seiner darauf folgenden Klage übt der euripideische Herakles Dichterkritik.

Sonstige Änderungen: Den Botenbericht (922-1015) der bei Euripides hinterszenisch stattfindenden Morde ersetzt Seneca durch eine Synchronreportage (991-1034) Amphitryons. Ferner erwähnt Seneca die Tötung des Lycus bloß (636-640. 895-897), während Euripides sie hinterszenisch stattfinden lässt. Bei Seneca kehrt Theseus mit Hercules aus der Unterwelt zurück und stattet einen ausführlichen Unterweltsbericht (640-829) ab.

Ob diese Änderungen auf eine römische Vorlage zurückzuführen sind, ist umstritten. Vom *Amphitruo* des Accius besitzen wir nur 15 Fragmente (TRF^3 82ff. R), aus denen sich bezüglich dieser Frage nur wenig entnehmen lässt. Vgl. dazu Billerbeck (1999) 23f. Dangel (1995) und Ribbeck (1875) 553-560. Als Befürworter einer Abhängigkeit zuletzt: R.J. Tarrant: „Senecan drama and its antecedents“. *HSPh* 82 (1978) 213-263, 261.

am Anfang des Stücks ihre Lage und ihre Motive in einem leidenschaftlichen Ausbruch beschreiben. Seine Juno kann die Rückkehr des Hercules aus der Unterwelt, die bei Euripides ein Überraschungsmoment ist, voraussagen (*reuersus*, 113) und die Katastrophe ankündigen (116-122). Bei Seneca produziert das Verhältnis zwischen Nichtwissen der Akteure, vor allem natürlich des Hercules, und Vorwissen des Publikums die Spannung.[22]

Der Auftritt Junos als Prologsprecherin ist auf den ersten Blick eine euripideische Technik. Wie Aphrodite im *Hippolytos* oder Dionysos in den *Bakchen*, tritt Juno als eine Gottheit auf, die die Vorgeschichte, zumindest aus ihrer Sicht (1-52), erzählt. Sie kündigt die spätere Katastrophe an, die sich nach ihrem Willen vollziehen soll (113-122). Bei Seneca verschieben sich die Charakteristika des euripideischen Prologs, die Selbstvorstellung und die Exposition des Geschehens,[23] denn Juno beschreibt nur ihre vom Zorn verzerrte Sicht der Dinge. Ihrer Stimmung entsprechend stellt sie sich auch nur als *soror Tonantis* (1) vor. Ihre Vorstellung dient nicht in erster Linie zur Information des Zuschauers über ihre Person an sich. So gibt Seneca der bei Euripides typischen Selbstvorstellung eine neue Funktion.

Von den anderen Wesen aus der göttlichen Sphäre, die bei Seneca die Prologe des *Agamemnon* (Schatten des Thyest) und des *Thyestes* (Schatten des Tantalus und Furie) sprechen, unterscheidet sich Juno dadurch, dass sie im Verlauf des Stückes immer wieder als Urheberin allen Übels genannt wird und so während des Dramas für den Zuschauer als „tacito protagonista“[24] präsent bleibt, auch wenn sie, wie die Schatten, nicht nochmals auftritt. Bei Euripides und Seneca nehmen die göttlichen oder dämonischen Prologwesen keinen Kontakt zu den Akteuren auf (sog. πρόσωπα προτατικά)[25].

22 Die Änderung Senecas, den göttlichen Einfluss gleich am Anfang des Dramas wirksam werden zu lassen, wird in der Sekundärliteratur vielfach als Verbesserung betrachtet, da so die beiden Teile des Euripides zu einem Stück zusammenwüchsen (z.B. Frenzel (1914) 47).

23 Heldmann (1974) 5ff.

24 Bertoli (1986) 14.

25 Bei Aischylos und Sophokles gab es dieses Verhältnis zwischen Gott und Mensch noch (vgl. Paratore (1966) 7. Heldmann (1974) 3). Die göttlichen Charaktere sprechen noch mit den Menschen und nicht nur über sie.

Im euripideischen *Herakles* spricht Amphitryon den Prolog.[26] Gleich in den Versen 23ff. teilt er den Zuschauern den Zeitpunkt der Dramenhandlung mit: Herakles hat seine Taten vollendet und befindet sich gerade im Hades. Die senecanische Juno gibt hingegen keine Exposition zur Orientierung der Zuschauer. Der Ort des Geschehens (*Thebana tellus*) wird nur nebenbei in Zeile 20 erwähnt, während er im euripideischen Prolog schon in Zeile 4 genannt wird. Der genaue Ort, an dem Juno auftritt, bleibt im Dunkeln. Über Lycus und das Elend der Angehörigen des Hercules hört man bei Seneca nichts. Eine Begründung des Zeitpunkts von Heras Eingreifen (vgl. dagegen *HF* 827-829) taucht bei Seneca nicht auf. Seine Juno nutzt nicht eine günstige Gelegenheit, sondern sie fühlt sich gezwungen einzugreifen, weil ihre anderen Mittel allesamt versagt haben.[27] Sie empfindet ihre Situation als ausweglos,[28] da die Vergöttlichung des Helden unmittelbar bevorsteht. Die kommende Vergöttlichung des Heros, die eine weitere große Kränkung für Juno bedeutet, betont Seneca gegenüber Euripides.[29]

Bei Seneca fällt auch die chronologische Einordnung schwer. Raum und Zeit verschwimmen.[30] Einerseits beschreibt Juno, wie Hercules mit Cerberus durch die argolischen Städte zieht (57f.), andererseits spürt Amphitryon erst viel später die Erde bei Hercules' Rückkehr aus der Unterwelt wanken (523). Heldmann deutet Junos Beschreibungen als Visionen, die ihrer Stimmung Ausdruck

26 Vgl. dazu Amphitryons Binnenprolog bei Seneca 205-278 und den folgenden Monolog der Megara.

27 Vgl. Anliker (1960) 47.

28 Dazu Heldmann (1974) 34, Anm. 74: „Bei Euripides kann Hera zwar eingreifen, muß aber nicht; bei Seneca muss sie sich wehren, kann aber nicht."

29 Im Drama finden sich häufig Anspielungen auf die kommende Vergöttlichung des Hercules: 265f. *caelites* [...] *fortasse faciet.* (276 *ad astra emerget*). 423 *inferna tetigit, posset ut supera assequi.* 437 *non est ad astra mollis e terris uia.* Wie von Juno im Prolog angedeutet, wird Hercules von Personen des Dramas wie ein Gott behandelt: Chor (830ff.), Megara (279ff.) und Amphitryon (520ff.). Im *Hercules Oetaeus* hat Hercules eine Vision seiner Apotheose: *quis mihi caelum parat? / te, te, pater, iam uideo, placatam quoque / specto nouercam. quis sonus nostras ferit / caelestis aures? Iuno me generum uocat* (1434-1437). Die sofortige Erwähnung der Juno ist typisch für Hercules' Verhältnis zu seiner Stiefmutter.

30 Vgl. Heldmann (1974) 10.

geben.[31] Die zeitlichen Unregelmäßigkeiten sind auch durch ein anderes Verständnis erklärbar, nämlich wenn man sich den Prolog als ein gleichzeitig zur Resthandlung verlaufendes Geschehen vorstellt (vgl. Shelton, 1975). Homer verwendet diese Technik häufig: Die Pläne der Götter und die Handlungen der Menschen finden zeitgleich statt, werden aber hintereinander beschrieben.[32] So nimmt Hera Teile der späteren Handlung vorweg. Und so kann auch die senecanische Juno die sichere Rückkehr des Hercules beschreiben, während seine Verwandten noch darauf warten (317f.).

Die konstituierenden Elemente eines euripideischen Götterprologs unterstreichen bei Seneca die Gemütslage Junos. Vor allem ihr menschliches Verhalten, das sich in ihren Zornausbrüchen und ihrer Schwäche zeigt, entfernt sie von den Göttern der griechischen Tragödie.

*

Obwohl sich die Konzeption der Juno von den euripideischen Göttern unterscheidet, ist Senecas Gestaltung des Junoprologs deutlich von der euripideischen Iris-Lyssa-Szene inspiriert.[33] Er lässt die von Euripides nur beschriebene Hera auf römisch-senecanische Weise tatsächlich auftreten.

Die Göttinnen erscheinen erst in der Mitte des euripideischen Dramas (*HF* 815). Hera wird durch ihre Botin Iris vertreten, die Lyssa, die Göttin des Wahnsinns, dazu antreibt, Heras Plan umzusetzen (*HF* 833-839).[34] Iris verkündet Heras mörderischen Plan.

31 Heldmann (1974) 10.

32 Z.B. in der *Ilias* 15, 154f. Vgl. Shelton (1978) 19. Im Epos ist das weit weniger auffällig; vgl. dazu den Aufsatz von T. Zielinski: „Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos“. *Philologus Suppl.* 8 (1899-1901) 405-449. Zur Folgediskussion vgl. A. Rengakos: „Zeit und Gleichzeitigkeit in den homerischen Epen“. *Antike und Abendland* 41 (1995) 1-33.

33 Vgl. v.a. Paratore (1966).

34 Wie Iris in *HF* 833-839 Lyssa antreibt, so fordert Juno die *famulae Ditis* (*Herc.f.* 100) auf: *incipite* [...] *concutite pectus* (105). Seneca lässt die Göttin des Wahnsinns zwar selbst nicht auftreten, aber Juno ruft bei ihm alle möglichen Unterweltsgestalten herbei (86 *Eumenides*, 93 *discordem deam*, 96f. *Scelus, Impietas, Error, Furor*, 102 die Furie *Megaera*). Die Unterwelt wird so in Junos Rede gegenwärtig. Juno selbst erscheint in ihrem Zürnen als dunkle Macht (Kroll (1931) 405: *Iuno inferna*).

Erst jetzt ist Heras Eingreifen möglich, denn vorher stand Herakles unter Zeus' Schutz (*HF* 827ff.). Nun soll Herakles den χόλος Ἥρας (*HF* 840) spüren, denn als Sterblicher hat er eine für die Götter gefährliche Größe erreicht: ἢ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ, / τὰ θνητὰ δ' ἔσται μεγάλα, μὴ δόντος δίκην (*HF* 841f.).[35] Während dem Zuschauer des euripideischen Stückes die Unrechtmäßigkeit der Bestrafung durch die (eigentlich paradoxe) Warnung der grässlichen Lyssa (*HF* 845f.)[36] vor Augen geführt wird, wirkt Junos Hass bei Seneca besser begründet.

Unmittelbar nach dem Auftritt der Göttinnen wird Herakles wahnsinnig. Dieser von göttlicher Hand auferlegte und motivierte Wahnsinn kann nur mit ebensolcher Hilfe beendet werden. Athene (*HF* 1002-1006), die Herakles schon oft helfend zur Seite stand, hält ihn durch einen Steinwurf davon ab, seinen Vater zu ermorden. Seneca, der die Götterauftritte seiner griechischen Vorbilder auch sonst entfernt, macht hier keine Ausnahme und eliminiert diesen Götterauftritt. So ist Junos Auftritt umso auffallender. Ihre Rede ist mit 124 Versen ausführlicher als die Iris-Lyssa-Szene (52 Verse). Seneca stellt den in *HF* 840 bloß erwähnten χόλος der Hera (γνῷ μὲν τὸν Ἥρας οἵός ἐστ' αὐτῷ χόλος) im gesamten Prolog dar und lässt ihn Juno persönlich äußern. Er stellt das Motiv ihres Hasses in den Vordergrund, das bei Euripides zwar immer wieder erwähnt,[37] aber nicht durch Eifersucht begründet wird.[38] Das Eingreifen der Göttin wird bei Euripides so wenig plausibel dargestellt, dass Heras Wesen in die Nähe der ungerechten und unberechenbaren Tyche rückt.

35 Aus dieser Begründung für die Bestrafung des Herakles entwickelte Seneca die Furcht Junos vor Hercules' weiteren Taten (*Herc.f.* 63-74). Nichts scheint Hercules mehr aufhalten zu können, wenn Juno nicht eingreift: *robore experto tumet* (68). Seneca steigert Hercules' bedrohliche Größe noch durch die fixe Idee Junos von seinem bevorstehenden Himmelssturm: *quaerit ad superos uiam* (74).

36 Sie beschreibt Herakles in *HF* 849-854 als Wohltäter der Menschen und Götter und als Befrieder der Welt und bringt den Wahnsinn nur widerwillig über ihn.

37 *HF* 20-21. 840. 1127. 1191. 1253. 1263ff. 1303 ff. 1311-1312.

38 „Daß Eifersucht das Motiv des Herazornes [bei Euripides] ist, deutet der Dichter in dieser Eingangsszene nur einmal in 827 [=826] an. Das Sagenmotiv der Eifersucht bleibt ganz im Hintergrund. Denn Hera wächst in dieser Szene über ihre im Mythos festgelegte Rolle einer aus Eifersucht zürnenden Göttin hinaus" (Kroeker (1938) 61).

Die Stilisierung der euripideischen Hera zur Willkürherrscherin darf bei der Interpretation der senecanischen Juno nicht außer Acht gelassen werden. Seneca steigert den Antagonismus zwischen Göttin und Heros.[39] Seneca stellt Eurystheus als Auftraggeber der Taten hintan (nur in 77 und in 830 wird er genannt) und verstärkt dadurch Junos Verantwortlichkeit.[40] Er lässt Juno unmittelbar zur Tat schreiten, während die Göttin im griechischen Drama Iris und Lyssa schickt und Eurystheus die Taten befehlen lässt.[41] Bei Euripides stehen Heras Hass und die zwölf Taten in keiner Verbindung zueinander. Im senecanischen Drama sind sie dagegen vom Zorn der Göttin direkt verursacht. Junos „hostility rules his life"[42]. Mit dem Cerberus-Abenteuer ist kein Ende der Leiden des Hercules – so wie bei Euripides – in Sicht (614f.). Damit ist die Göttin direkte Gegnerin des Helden geworden. Diese direkte Konfrontation ist für die Interpretation der Juno äußerst wichtig. In vergleichbaren Stellen bei Euripides und Vergil lässt sie immer ihre ‚Vasallen' eingreifen. Bei Seneca erregen die Furien nur den Wahnsinn, die Geschosse lenkt Juno selbst (120: *regam furentis arma*).

39 Die Verbindung zwischen Hercules' Taten und dem Hass der Juno verstärkt schon Vergil. Bei Ovid befolgt Hercules in den *Metamorphosen* ausdrücklich die *iussa nouercae* (9, 15), Eurystheus wird nur nebenbei (in 203) und nicht in Bezug auf die Taten erwähnt. Die Feindschaft zwischen Juno und Hercules bricht in *met.* 9, 176ff. aus dem Helden heraus: *cladibus* [...] *Saturnia, pascere nostris! / pascere et hanc pestem specta, crudelis, ab alto / corque ferum satia.* In den Heroidenbriefen dagegen werden sowohl Juno wie auch Eurystheus als Verursacher von Hercules' Leid genannt (*epist.* 9, 7. 26-26. 45-46). Die Beziehung wurde scheinbar – je nach Aussagezweck – einmal in die eine Richtung, dann wieder in die andere verstärkt. Zur Darstellung Junos allgemein vgl. die Callisto-Episode (*met.* 2), in der sich Juno in einer ähnlichen Situation befindet wie bei Seneca zu Beginn des Dramas. Sie steigt vom Himmel und beklagt sich bei Thetis und Oceanus (*met.* 2, 512-517).

40 Die Akteure selbst schreiben die Verantwortlichkeit Juno zu: Juno: 35. 41f. 63. 78. Amph.: 211. 213. 235. Meg.: 295. Lyc.: 430. 432 (479f.: *hoc nulla Iuno, nullus Eurystheus iubet: / ipsius haec sunt opera*). Chor: 524-532. 830f. Herc.: 604. 615. 1268.

41 *Heraklid.* 990, so auch *Il.* 8, 363. Serv. *Georg.* 3, 4.

42 Rose (1978) 90.

Junos Zorn in Vergils *Aeneis*

Im Unterschied zu Euripides arbeitet Seneca den Kampf zwischen Juno und Hercules stärker heraus und stellt Juno als alleinige Verursacherin von Hercules' Leid dar. Ein vergleichbarer Konflikt eines Helden mit der Göttin Juno findet sich in der *Aeneis*. Galinsky (1972) sieht Vergils Darstellung des Junozorns auf Aeneas bereits durch die Herculessage beeinflusst: „Vergil assimilates Aeneas to Hercules virtually from the very beginning."[43] So wie es in der *Ilias* 18, 119 (ἀλλά ἑ μοῖρα δάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἥρης) über Herakles heißt, wird Aeneas von Juno verfolgt. In der vorvergilischen Tradition ist die Feindschaft zwischen Juno und Aeneas nicht so ausgeprägt.[44]

Die oben erwähnte Annäherung der Hera an Tyche nimmt Vergil auf: „In the Aeneid Fortuna is as closely associated with Juno as Tyche was with Hera in Euripides' Herakles."[45] Ebenso trägt die Juno Senecas, der von beiden Autoren beeinflusst ist, Züge der *fortuna*, wie sich zeigen wird.

Das Verhältnis der Helden Aeneas und Hercules zu Juno bietet viele Parallelen.[46] So liegt es nahe, dass Senecas Held in enger Verbindung zu Vergils Aeneas steht. Auch bei Junos zürnendem Wesen hat sich Seneca von Vergil anregen lassen. Bei beiden Autoren ist ihr Handeln von der *ira* geprägt.

---

43 Galinsky (1972) 131. Vgl. dazu auch: I. Schütz: *Hercules als mythisches Exemplum in der römischen Dichtung*, Diss. Hamburg 1951.

44 Galinsky (1972) 150.

45 Galinsky (1972) 138. „Auch bei der Vorstellung einer bösen Fortuna, die den Aeneaden unerbittlich auf den Fersen sitzt [...], ist nach dem Prooemium und vorangegangenen Junomonolog der Gedanke an die feindselige Göttin unvermeidlich." (Wlosok (1967) 55). Auch in 6, 90f. und 95f. 10, 49. 11, 253f. erscheint *fortuna* als Widersacherin der Aeneaden. Zur engen Verbindung von Aeneas und Hercules vgl. 6, 122f. 129-131. 391ff. Vor allem im Hymnus auf Hercules (8, 287-304) werden die Elemente, die Aeneas und Hercules verbinden, hervorgehoben. Besonders der Junozorn ist ein solches Element: *nouercae monstra* (288f.), *fatis Iunonis iniquae* (292). Diskutiert bei Buchheit (1963) 120f.

46 Diskutiert bei Frenzel (1914) 40-42. Runchina (1960) 185. Heldmann (1974) 21-25. Lawall (1983) 6-8. Zwierlein (1984) 15-18.

Nachdem Juno im Prooemium der *Aeneis* schon als göttliche Gegenspielerin des Aeneas dargestellt wurde, wird sie in der folgenden Handlung in zwei Monologen charakterisiert (1, 37-49 und 7, 293-322[47]). In seiner Darstellung steht Vergil dem Tragödienstil nahe.[48]

Bei Vergil werden die Gründe für Junos Zorn auf Aeneas und sein Geschlecht gleich im Prooemium genannt (1, 28f.): An erster Stelle steht die Sorge um ihre Lieblingsstadt Karthago (13f.), die dazu bestimmt ist, durch die Trojaner unterzugehen. Das Motiv der Furcht, das bei Seneca hervortritt (61ff.), ist auch bei Vergils Juno vorhanden (*metuens* 1, 23). An die zweite Stelle treten die persönlichen Gründe, die eigentlichen Kränkungen: *iudicium Paridis*; *genus inuisum*;[49] *rapti Ganymedis honores*.[50]

Wie Senecas Juno sich in 30-36 frustriert über ihre vergeblichen Vernichtungsversuche ärgert, so ist Vergils Juno 1, 37f. ungehalten darüber, dass sie Aeneas nicht dauerhaft von Italiens Küste fernhalten kann. Obwohl Aeneas' Zukunft durch das *fatum* festgelegt ist, kämpft Juno dagegen an (*quippe uetor fatis*, 39). Dementsprechend ist Hercules' Vergöttlichung von Jupiter beschlossen (*astra promissa*, 23 und 122). Letztlich weiß die Göttin in beiden Fällen, dass sie nicht siegen kann.[51] Die Verse, in denen Juno im Senecaprolog

47 Der zweite vergilische Monolog ist ein gesteigertes Gegenstück zu dem im ersten Buch (Kühn (1971) 103). In *Aen.* 7, 294ff. listet Juno ihre Fehlschläge auf. Ähnlich der Juno Senecas (30-74) stachelt sie sich in ihrem Zorn dadurch noch mehr auf. Bei Seneca ist die Darstellung detaillierter.

48 Kühn (1971, 12) vergleicht Junos Monolog mit dem Götterprolog einer Tragödie, und Runchina (1960, 185) sieht die Allecto-Szene im 7. Buch mit „una felice coloritura tragica" ausgestattet.

49 Verletzung als Ehefrau: Der Ahnherr der Trojaner entstammte der Verbindung Jupiters mit einer Sterblichen.

50 Venus sieht diese Gründe nicht: *causas tanti sciat illa* (*Iuno*) *furoris* (5, 786).

51 Im 7. Buch sieht sich Juno von Aeneas besiegt (310) vgl. Prolog 58. Frenzel (1914, 41f.), der als erster Senecas Abhängigkeit von Vergil darstellt, sieht als Unterschied zwischen Vergil und Seneca, dass Vergils Juno durch das *fatum* behindert wird, bei Seneca Juno aber frei ist. Da ihr dort aber durch den Helden die Grenzen gesetzt werden, ist ihre Lage noch kläglicher (Heldmann (1974) 33, Anm. 71). Zwierlein (1984, 15) merkt an, dass *astra promissa* dem *fatum* der *Aeneis* entspricht.

ihrem Zorn Ausdruck verleiht, rufen Vergils Juno im ersten Buch der *Aeneis* ins Gedächtnis:

> *non sic abibunt odia; uiuaces aget*
> *uiolentus iras animus et saeuus dolor*
> *aeterna bella pace sublata geret.* (27-29)

Das Vokabular entspricht dem des Beginns der *Aeneis*: 1, 4: *saeuae*[52] [...] *Iunonis ob iram*; 1, 25: *causae irarum saeuique dolores.* In *Herc.f.* 35 nennt sich Juno selbst ebenfalls *saeua. Herc.f.* 29 ist ähnlich formuliert wie *una cum gente tot annos / bella gero* in der *Aeneis* 1, 48f.

In *Aen.* 1, 8-11 wird der Zorn der Juno der *pietas* des Aeneas kontrastierend gegenübergestellt. Diese Passage endet schließlich mit einer Frage, die sich der Zuschauer während des Prologes des *Hercules furens* ebenfalls stellen könnte: *tantaene animis caelestibus irae?* Eine derartige Frage nach der Ungerechtigkeit der Götter stellt keine Dramenfigur im senecanischen Hercules – auch im Gegensatz zum euripideischen Stück, in dem Probleme wie die Irrationalität des Geschehens und die mangelnde Gerechtigkeit der Götter thematisiert werden. Dies ist ein interessanter Punkt. Sollte eine theologische Betrachtungsweise des Geschehens ausgeklammert werden? Nun ist zu untersuchen, was diese Beobachtung für die Interpretation der senecanischen Juno bedeutet.

Die Funktion des Juno-Auftritts

Die Rolle Junos und Hercules' Schuld in der Forschung

Dass in Senecas *Hercules furens* eine Gottheit auftritt, die zu der Gottesvorstellung seiner philosophischen Schriften im Widerspruch steht, hat in der Forschungsliteratur zu kontroversen Interpretationen geführt, die mit der Frage nach einer Schuld des Hercules zusammenhängen.[53]

Ist Junos Zorn wirkliche Motivation der Handlung, oder manövriert sich Hercules selbst in seine Situation?

An diesem Punkt eine Entscheidung zu treffen, bedeutet, in die Diskussion um die Frage einzusteigen, die seit jeher die Literatur

52 Ebenso: 2, 612; 7, 287. 592.

53 Für einen Forschungsüberblick vgl. Eisgrub (2003) 6ff.

zum *Hercules furens* beschäftigt: Wird der Wahnsinn Hercules von außen auferlegt (d.h. von Juno), oder kommt er von innen, entsteht er aus seinem Wesen, das heißt, wollte Seneca eine tragische Schuld des Hercules darstellen? Für die vorliegende Untersuchung bedeutet die Beantwortung dieser Frage, dass die im stoischen Sinn ungöttliche Darstellung der Gottheit Juno erklärt werden muss.

Die Forschungsliteratur spaltet sich in zwei Gruppen. Auf der einen Seite wird die Meinung vertreten, mit Hercules' Hybris führe die *ira*, die eng zu seinem Wesen gehöre und die durch Juno im Prolog symbolisiert werde, zu seinem wahnsinnigen Tun. Das Problem wird dadurch gelöst, dass Juno jegliche Gottheit abgesprochen wird und sie zu einem Spiegel des Inneren des Helden wird.

Lessing hatte an Senecas *Hercules furens* die Nähe der Hauptperson zum euripideischen Herakles kritisiert. Seneca hätte lieber eine wirkungsvollere, psychologisierende Darstellung wählen sollen:

> Ohne Zweifel würde es auf eine feinere Bearbeitung dieses Charakters selbst ankommen. Seine Raserey müßte eine natürliche Folge aus demselben werden. Juno müßte sich daran nur erfreuen, nicht aber sie selbst bewirken. Und dieses ist leicht: denn was ist näher verbunden als Tapferkeit und Uebermuth, als Uebermuth und Wahnwitz.[54]

Lessing scheint Wilamowitz-Moellendorff in seiner Auffassung des euripideischen Herakles beeinflusst zu haben:[55] Nach der Vollendung seiner Taten breche demnach bei Herakles aufgrund von Größenwahn und Selbstüberschätzung der Blutdurst aus. Hera nähme

54 G.E. Lessing: *Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind*, *Theatralische Bibliothek, Zweytes Stück*, Berlin 1754, 56. (= W. Barner: *Produktive Rezeption: Lessing und die Tragödien Senecas*, München 1973, 129).

55 Wilamowitz-Moellendorff (1895) Bd. 2, 128: „Er hat [...] die Schickung Heras, die eine Begründung des Wahnsinns gewesen war, um Herakles die Verantwortung für die Bluttat zu nehmen, zu einem äußerlichen Mittel der Veranschaulichung gemacht: die Tat aber ist eine Folge der Herakleischen eigenen Natur geworden. Das dorische Mannesideal beruht auf einer ungeheuren Überschätzung der Menschengröße: die führt nicht in den Himmel, die führt zum Größenwahnsinn."

Herakles daher nicht die Schuld. Diese Ansicht wurde vielfach kritisiert,[56] und Wilamowitz-Moellendorff nahm sie später[57] wieder zurück. Trotzdem wirkt Wilamowitz-Moellendorffs erste Interpretation weiter auf die Senecaforschung: „Das Urteil, welches Wilamowitz über den euripideischen Herakles fällte, stimmt in Wirklichkeit zu der Sicht Senecas.“[58] Zintzen betont den Unterschied zwischen der Darstellung des Herakles und des Hercules. Seneca soll also genau das, was Lessing als fehlend bemängelt, durchgeführt haben.[59]

Die Ansicht, dass der Held durch seine eigene Hybris sein Tun verschuldet, vertritt mit Zintzen (1972) auch Shelton (1978):

> Hercules, not the gods, is responsible for his own disaster, because emotional excess (ambitious pride) has gained dominance over the rational element in his soul.[60]

Wellmann-Bretzigheimer (1978), die vor allem gegen Dingel[61] argumentieren will, versucht, Hercules als *ira*-Gestalt zu deuten, und sieht Juno als „Verbildlichung der Verfassung des Helden“ (144)[62].

---

56 E. Petersen: *Die attische Tragödie als Bild- und Bühnenkunst*, Bonn 1915, 42f. W. Schadewaldt: *Monolog und Selbstgespräch*, Berlin 1926, 253.

57 *Kleine Schriften I*, Berlin 1935, 466.

58 Zintzen (1972) 160, Anm. 41.

59 C. Zintzen: *Griechische Tragödie in römischer Gestalt. Festschrift des Kaiser-Karls-Gymnasiums Aachen*, Aachen 1976, 194: „Der Wahnsinn des euripideischen Herakles ist ein gottverhängtes Übel, ins Werk gesetzt durch die Götter, deren Willkür der tragische Held ausgesetzt ist. Der Herakles des stoischen Dramas gerät in die Katastrophe, weil er seinem eigenen Affekt [dem *furor*] folgt.“ V.a. auch Zintzen (1972) und Mette (1966). Friedrich (1967) 96-101. Owen (1968) 302-308. Fitch (1987). Seidensticker (1969).

60 Shelton (1978) 13f. Auch Mette (1966, 498) sieht Hercules im Wahn seiner Größe stürzen. Seine Interpretation fußt vor allem auf *epist.* 94, 56-68, wo Seneca auf die Gefahr der Größe anhand von historischen Beispielen hinweist. Doch wie Heldmann (1974, 55) anmerkt, gilt für Hercules nach Seneca doch ein anderer „Maßstab“. Auch Edert (1907, passim) stellte schon fest, dass Seneca Hercules möglicherweise tatsächlich als übermenschliche Gestalt darstellen wollte.

61 Was den *Hercules furens* betrifft, wendet sich Dingel (1974, 109ff.) vor allem gegen Zintzens Interpretation.

62 So auch Shelton (1978): „dramatization of the madness within Hercules“ (23). Paratore (1966) 306: „la ‚rappresentazione‘, la materializzazione del furor che sta per sconvolgere la personalità etica prima ancora della psiche di Ercole“.

Sie ist der Meinung, dass Hercules schon vor dem Wahnsinnsausbruch von *ira* beherrscht ist, und betont dessen Auftreten gegenüber Lycus als persönlichen „Racheakt" (116). Doch gerade beim Lycus-Mord verhält er sich nach antikem Verständnis „untadelig"[63]. Erst im letzten Akt zürnt Hercules (gegen sich selbst, 1220f.: *mutauit iras* [...] *in se ipse saeuit*), vorher wird er nicht als von *ira* beherrscht dargestellt.[64]

Zwierlein (1984) widerlegt diese Hybris-These überzeugend,[65] die in Shelton (1978), Wellmann-Bretzigheimer (1978), Rose (1978) sowie Lefèvre (1995)[66] ihre Anhänger hat. Fitch nimmt eine Zwischenposition ein und sieht zwei Motivationsaspekte für den Wahnsinn: „one divine and the other human, or one mythological and the other psychological"[67]

Zintzen (1972), für den die Schlusssentenz des ersten Chorliedes (192-201),[68] *alte uirtus animosa cadit* (201), für die Deutung der Handlung bestimmend ist, versucht Hercules' Versagen im stoischen Sinn nachzuweisen:

> Nicht die Götter, sondern der Held selbst stürzt sich in das Verhängnis, das er nur dann hätte vermeiden können, wenn er in stoischer praemeditatio sich der Gefährdung durch seine eigene Größe bewußt geworden wäre.[69]

63 So Tschiedel (1988) 533.

64 Vgl. Tschiedel (1988) 533. Billerbeck (1999) 33.

65 Vgl. auch Braun (1981).

66 Lefèvre (1995, 173) begründet Junos, wie er sagt, nicht verzeichnetes Herculesbild mit ihren Worten, die seiner Meinung nach „objektive Tatsachen vermitteln": *uidi ipsa, uidi.*

67 Fitch (1987) 32.

68 Zum ersten Chorlied vgl. neben den Kommentaren: P. Grisoli: „Per l'interpretazione del primo canto corale dell'*Hercules Furens* di Seneca (vv. 125-201). *Edizione nazionale der classici greci e latini, Bolletino del comitato* N.S. 19 (1971) 73-99. R. degl'Innocenti Pierini: „*Venit ad pigros senectus* (Sen. *Herc.f.* 198). Un motivo di cori Senecani tra filosofia ed attualità". In: Castagna (1996) 37-55. Mader (1990) 1-32. Zum einfachen Leben allgemein vgl. Vischer (1965).

69 Zintzen (1972) 195.

Zu Recht hält Dingel (1974, 114) diese These für unzutreffend. Die *praemeditatio futurorum malorum* hat keinen Platz in der Tragödie.[70]

Für den anderen Teil der Forschungsliteratur[71] bildet der Junoprolog die Grundlage der Interpretation, z.B. Trabert (1953, 35): „Wer die Wahnsinnsszenen des Hercules interpretiert, muß [...] vom Junoprolog ausgehen." Die Prologgöttin wird als vor allem von Vergils Juno beeinflusste Gestalt beurteilt, die den Helden rachsüchtig mit ihrem Zorn verfolgt. Der Prolog wird in der Sekundärliteratur teilweise jedoch auch als literarisches Standardstück abgetan, das stark aus der literarischen Tradition zu erklären ist.[72] Diese Beobachtungen können jedoch nur als zusätzliche Erklärungen dienen.

Die grundlegende Rolle der Juno untersuchen besonders Heldmann (1974) und Zwierlein (1984), deren Interpretation sich wiederum in ihrer jeweiligen Sicht der Göttlichkeit Junos unterscheidet. Zwierlein versteht sie als wirkungsmächtige Gottheit, die Vergils Juno entspricht, und löst so das Problem der im stoischen Sinne ungöttlichen Darstellung der Gottheit nicht. Heldmann dagegen betont die Ungöttlichkeit Junos, bringt aber auch keine Lösung.

Die Darstellung Junos könnte durch eine allegorische Deutung erklärt werden. Dass dafür die *ira* nicht in Frage kommt, wird sich im Folgenden zeigen. Eine interessante, bis jetzt in der Forschung unbemerkt gebliebene Alternative bietet Novara[73]: Sie interpretiert Juno als Allegorie der *fortuna*. Nach einem Studium des *fortuna*-Bilds in Senecas philosophischen Schriften überzeugt diese Interpretation und löst auch das Problem der Darstellung der zürnenden Göttin.

70 S. dazu Wacht (1998) 526-532.

71 Trabert (1953) 37. 97. Anliker (1960) 46-48. Dingel (1974) 113. 129. Heldmann (1974) 54-56. Lawall (1983) und Zwierlein (1984).

72 Vgl. z.B. Billerbeck (1999) 33: „Ebensowenig wie der Versuch, in Senecas Drama die psychologisierende Version des Mythos zu sehen, überzeugt die Tendenz, hinter dem Wahnsinn des Helden einen tieferen Sinn zu erblicken als das Sagenmotiv von Heras Eifersucht und Rache."

73 Novara (1987) und (1988).

Exkurs: Allegorische Dichterinterpretation

Die allegorische Deutung oder Allegorese[74] versucht nach Steinmetz (1986, 18f.) einen tieferen, verborgenen Sinn hinter der wörtlichen Dichtung „als das vom Dichter in Wahrheit Gemeinte zu erkennen. Der tiefere Sinn kann zwei verschiedene Bereiche meinen:
1. physikalisch-kosmologische Gegebenheiten
2. psychologisch-ethische Zustände und Gegebenheiten".[75]

In der stoischen Tradition[76] liegt der Schwerpunkt auf einer etymologischen Methode der Allegorese (vgl. zum Folgenden ausführlich Brisson (1996) 55ff.). Zenon versucht in seinen Werken

74 Erst in hellenistischer Zeit sprach man von ἀλληγορία, in klassischer Zeit war ὑπόνοια die entsprechende Bezeichnung (vgl. Plutarch, *De audiendis poetis*, *mor.* 19eff.). Quintilian definiert in *inst.* 9, 2, 92: *totum autem allegoriae simile est, aliud dicere, aliud intellegi uelle.* Vgl. auch Herakleitos 5, 15.

75 Beispiele für eine physikalisch-kosmologische Allegorese: Zeus/Jupiter entspräche dem Äther, Hera/Juno dem *aer*, Poseidon/Neptun dem Meer, Demeter/Ceres der Erde, Apollo der Sonne usw. Das erste uns überlieferte Beispiel physikalischer Allegorese ist die Deutung des Götterkampfes (*Il.* 20) als Streit der Elemente durch Theagenes von Rhegium.

Beispiele für eine psychologisch-ethische Allegorese: Elpis/Spes und Dike/Iustitia personifizieren Tätigkeiten (πράγματα); in *SVF* 2, 1009 werden auch Eros/Cupido und Aphrodite/Venus als personifizierte Affekte (πάθη) genannt. Diese können für den Stoiker wohl kaum göttlich sein. Diese ethische Allegorese ist zuerst von Anaxagoras bezeugt. Sein Schüler Metrodorus war der wichtigste vorstoische Vertreter der kosmologischen Allegorese. Für Platon hatte die Allegorese keinerlei Bedeutung (vgl. *Phaidr.* 229e).

76 Vgl. zur Allegorese allgemein und in der Stoa: K. Müller: „Allegorische Dichtererklärung". *RE* Suppl. 4 (1924) 16-22. F. Wehrli: *Zur Geschichte der allegorischen Interpretation Homers*, Diss. Basel 1928. W. Nestle: *Vom Mythos zum Logos. Selbstentfaltung des griechischen Denkens*, Stuttgart 1940. J.H. Waszink: „Allegorese". *RAC* 1 (1950) 283-293. Pépin (1958). Steinmetz (1986). Most (1989). A.A. Long: „Stoic readings of Homer". In: Long (1996) 56-84. H. Cancik-Lindemaier/D. Sigel: „Allegorese". *DNP* 1 (1996) 518-523. Brisson (1996). G.R. Boys-Stones: „The Stoics' two types of allegory". In: ders.: *Metaphor, allegory, and the Classical tradition*, Oxford 2003, 189-216. J.-B. Gourinat: „Explicatio fabularum: La place de l'allégorie dans l'interprétation Stoicienne de la mythologie". In: G. Dahan/R. Goulet: *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes. Études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, Paris 2005, 9-34. R. Goulet: „La méthode allégorique chez les Stoiciens". In: Romeyer Dherbey/Gourinat (2005), 93-119. Wildberger (2006) 31ff., besonders Anm. 159 mit weiterer Literatur. Wiener (2006) 193-200.

Εἰς τὴν Ἡσιόδου Θεογονίαν und Προβλήματα Ὁμηρικά die mythologischen Figuren durch physikalisch-kosmologische Allegorese im Sinne der stoischen Philosophie zu erklären (vgl. Cic. *nat. deor.* 1, 36). Mit Hilfe teilweise weithergeholter etymologischer Ableitungen soll die Allegorese plausibel gemacht werden. Zenon schließt sich vor allem den physikalischen Deutungen des Metrodorus an. In *De natura deorum* 2, 67ff. und 1, 36f. werden derartige etymologische Darlegungen ausgeführt und wie für Zenon auch für Kleanthes[77] und Chrysipp bezeugt.[78] Kleanthes und Chrysipp stehen in der Mythenallegorese in der Tradition Zenons. Besonders Chrysipp überträgt dieses Verfahren weiter „auf die Ausdeutung des Mythos und der Göttergestalten des Kultes und des Volksglaubens."[79] Die bedeutendsten Zeugnisse der Allegorese sind die *Allegoriae Homericae* des Herakleitos[80] und das *Theologiae Graeciae Compendium* des Cornutus[81]. Bei Herakleitos (33), der sich auf δοκιμώτατοι Στωικῶν beruft, finden wir eine allegorische Deutung der Taten des Herakles, der mit Odysseus bei den Stoikern als großes Vorbild und Idealbild des Weisen gilt. Nach Herakleitos 33 ist Herakles in die göttliche Weisheit eingeweiht und bringt die Philosophie, die nach dieser Deutung hinter tiefem Nebel versteckt war, ans Licht. Das Hervorholen des Cerberus aus der Unterwelt, dessen drei Köpfe Herakleitos als drei Teile der Philosophie deutet, symbolisiert diese Aktion. Die Verletzung der Hera[82] in der *Ilias* (5, 390) soll die Aufklärung der trüben Luft (Herakl. 34) bedeuten. Einige der Arbeiten des Herakles werden behandelt und seine Gegner als Übel gedeutet, so z.B. der Löwe

77 Z.B. *SVF* 1, 540. 1, 547.

78 *SVF* 3, 769-777: zur allegorischen Auslegung Homers durch Chrysipp.

79 Steinmetz (1986) 29. Kleanthes sah die Dichtung als die „adäquate Form der Aussage über das Göttliche" an (Steinmetz (1986) 25, *SVF* 1, 486). Diese Anschauung findet in seinem Zeushymnus (*SVF* 1, 537) Ausdruck, in dem er philosophisches Gedankengut mit traditionellen Gottesvorstellungen verknüpft und so einen Grundstein für die Entwicklung „allegorisch-symbolischer Dichtung" (25) legt.

80 Vgl. dazu K. Meiser: „Zu Herakleitos' Homerischen Allegorien". *Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, München 1911. Weitere Literatur bei Wildberger (2006) Anm. 193.

81 Vgl. Most (1989). Weitere Literatur bei Wildberger (2006) Anm. 194.

82 In der allegorischen Mythenauslegung bedeutet Hera, wie hier, Luft – etymologisch erklärt durch Ἥρα aus ἀήρ. Doch ist es durchaus möglich, dass sie in einer weiteren Auslegung der Heraklessage etwas anderes symbolisierte.

als Ungerechtigkeit. Diese Auslegung der Heraklestaten hat Herakleitos wahrscheinlich von Kleanthes übernommen, bei Cornutus ist sie, wohl wegen ihrer übertriebenen Art, nicht aufgeführt.[83]

Seneca kritisiert Chrysipp in *De beneficiis* (1, 3, 2ff.) bezüglich seiner allegorischen Erklärungen der Grazien.

> *Chrysippus quoque* [...] *totum librum suum his ineptiis replet, ita ut de ipso beneficio et commercio dandi, accipiendi, reddendi beneficii pauca admodum dicat; nec his fabulas, sed haec fabulis inserit* (*benef.* 1, 3, 8).

Kritisiert Seneca an dieser Stelle tatsächlich die Allegorese oder nur Chrysipps spitzfindige Anwendung? Die Antwort auf diese Frage findet sich in *epist.* 88.[84] Stückelberger (1965) und Wiener (2006, 197f.) haben dargelegt, dass diese Passage meist falsch als eine Distanzierung von der stoischen Allegorese verstanden worden ist. Tatsächlich macht sich Seneca jedoch über die Spitzfindigkeit der Philologen lustig, die, wenn sie Homer zum Philosophen machen wollen, zu widersprüchlichen Ergebnissen kommen (88, 5) und sich vor allem über die unwichtigsten Sachen Gedanken machen, z.B. warum sich Helena viel besser gehalten hat als Hecuba, wobei letztere doch jünger ist (88, 6). Genauso wie bei Chrysipp kritisiert Seneca, dass Belanglosigkeiten hervorgehoben werden, während die wichtigen philosophischen Themen dabei verloren gehen. Seneca kritisiert also nur, wie die Allegorese durchgeführt wird und nicht die Allegorese an sich. Er führt stattdessen selbst „die symbolische Kraft homerischer Mythen“[85] vor: *quaeris Ulixes ubi errauerit potius quam efficias ne nos semper erremus?* (*epist.* 88, 7). Mit Wiener (2006, 199) ist zu resümieren:

> Seneca spricht sich nicht gegen die Methode der Allegorese aus, [...] er wendet sich nur gegen eine potentielle Anmaßung von seiten der *grammatici*, deren Deutung und philologische Detailkrämerei keinen moralischen Erkenntnisgewinn bringen kann.

---

83 Vgl. Zeller (1923) 337, Anm. 22. 343.

84 In der Darstellung von *epist.* 88 folge ich Wiener (2006) 197ff.

85 Wiener (2006) 198.

In den *Naturales quaestiones* wendet Seneca selbst die ethische Allegorese an.[86] Er deutet die Vorstellung der drei Blitzarten allegorisch als Vorbild für Strafanwendungen von Seiten des Herrschers (*nat.* 2, 41-45). Hier zeigt sich die Möglichkeit der Allegorese, göttliche Handlungen in ethischer oder physikalischer Weise zu erklären, wie sie Plutarch in seiner Schrift *De audiendis poetis* darstellt (*mor.* 19e-f).

Juno als Allegorie der *ira*

Juno erfüllt nach Shelton (1978, 22f.) als dramatische Figur zwei Funktionen:[87]

(1) Bei ihrem Auftritt als eifersüchtige Ehefrau erscheine sie als Gottheit des Mythos. In dieser Rolle sei sie in der Lage, die psychologischen Vorgänge im Inneren des Hercules zu offenbaren. Es wird sich dagegen zeigen, dass Junos Beurteilung des Hercules im Affekt kein Spiegel des Inneren des Helden ist und mit der Gestalt des Hercules, die später auftritt, wenig zu tun hat.

(2) Im weiteren Verlauf des Prologs werde Juno immer mehr zur bösen Macht. Sie werde, ähnlich wie Vergils Juno, zur „force of disorder and irrationality“[88]. Diese Erkenntnis wird, anders als Shelton folgert, nicht zu einer Deutung der Juno als *ira*, sondern als *fortuna* führen.

Wellmann-Bretzigheimer (1978) deutet Juno als „Exemplum einer *ira*-Gestalt“ (143) und als „Verbildlichung der psychischen Verfassung des Helden“ (144).[89] In *De ira* II zeigt Seneca, wie er sich eine Personifikation der *ira* vorstellt:

> *quales sunt hostium uel ferarum caede madentium aut ad caedem euntium aspectus, qualia poetae inferna monstra finxerunt succincta serpentibus et igneo flatu, quales ad bella*

86 S. Wiener (2006) 196 und Armisen-Marchetti (2000) 204ff.

87 Vgl. zu Juno als Allegorie der *ira* neben Shelton (1978) Wellmann-Bretzigheimer (1978) und Rose (1978).

88 22. „When Juno states at the end of her speech that she herself must become mad (107-109), Seneca wants us to realize that Hercules' enemy is not a goddess, but the irrational force which dwells in his mind and motivates his actions“ (23).

89 Vgl. Fitch (1987) 33: „Juno anticipates and parallels another destructive quality of the hero – his *ira*.“

> *excitanda discordiamque in populos diuidendam pacemque lacerandam deae taeterrimae inferum exeunt, talem nobis iram figuremus, flamma lumina ardentia, sibilo mugituque et gemitu et stridore et si qua his inuisior uox est perstrepentem, tela manu utraque quatientem (neque enim illi se tegere curae est), toruam cruentamque et cicatricosam et uerberibus suis liuidam, incessus uesani, offusam multa caligine, incursitantem uastantem fugantemque et omnium odio laborantem, sui maxime, si aliter nocere non possit, terras maria caelum ruere cupientem, infestam pariter inuisamque.* (*dial.* 4, 35, 5)

Wenn Juno im Prolog die Furien anruft, verwendet sie ähnliche Bilder. Die Furien verkörpern demnach die *ira*, nicht Juno. Man darf sich durch den Anruf *sorores* in 110 nicht beirren lassen. Er bedeutet nicht, dass Juno als Schwester sich zu den Furien zählt, wie Wellmann-Bretzigheimer (1978, 143) annimmt; diese werden vielmehr häufig als Schwestern bezeichnet.[90]

> *ut possit animum captus Alcides agi,*
> *magno furore percitus, nobis prius*
> *insaniendum est: Iuno, cur nondum furis?*
> *me, me, sorores, mente deiectam mea*
> *uersate primam, facere si quicquam apparo*
> *dignum nouerca.* (107-112)

Diese Zeilen werden als Beweis dafür verwendet, dass Juno die *ira* verkörpert. Timpanaro (1981, 127) bietet einen anderen Lösungsvorschlag: Dass sich Juno selbst in Raserei versetzt, ist der Psychologie der Rhetorik entnommen. So wie der Redner selbst im Affekt sein muss, um diesen beim Zuschauer bewirken zu können, muss auch Juno rasen.

Wenn Juno als Verbildlichung von Hercules' Seelenzustand gedeutet wird, muss die *ira* bzw. der *furor*, den sie ausdrückt, von Anfang an in Hercules wirksam sein: Zintzen stützt seine These, die besagt, dass der *furor* zum Charakter des Helden gehört[91], in erster Linie auf die Verse 1259-1261:

90 Vgl. Sen. *Ag.* 759. Verg. *Aen.* 7, 324.

91 Zintzen (1972) 157. 161: Hercules zeige sich „während seines ganzen Aufenthaltes auf der Bühne bis kurz vor dem Ende des Stückes [...] von diesem Affekt befallen". Dieser These folgt Shelton (1978) 67, Anm. 34.

cuncta iam amisi bona,
mentem arma famam coniugem gnatos manus,
etiam furorem.

Dagegen ist Dingel der Ansicht, dass der *furor* kaum ernsthaft zu den *bona* gezählt werden könne. *Furor* sei in der Bedeutung „Wahnsinn" in der Hinsicht ein Gut, dass er Hercules das Bewusstsein der Tat nahm.[92]

Zintzen (1972), ebenso Wellmann-Bretzigheimer (1978), unterscheiden nicht zwischen *furor* als klinischem Wahnsinn ohne Schuld und *furor* als *uoluntarium uitium*, als übersteigerte *ira*.[93] Sie deutet die Tyrannentötung, den Mord an Frau und Kindern und den erhofften Selbstmord als „sich bedingende Konsequenzen seiner Wut [...], die am Verbrechen des Lycus entflammt" (113). Genauso beurteilt Zintzen (191) die Tötung des Tyrannen Lycus „als farbiges Bild der Gewalttätigkeit des Helden". Wellmann-Bretzigheimer versucht, Hercules' Verhalten nach Senecas *ira*-Theorie zu deuten, und konstatiert: „Rache ist augenblicklich sein einziges Ziel" (115). Dass Hercules auch noch die Begleiter des Lycus tötet (896), ist eher als Vorsichtsmaßnahme zu werten denn als Ausdruck der im Racheakt typischen Maßlosigkeit.[94] Tatsächlich drücken *mactetur hostis* (634) und *me bella poscunt* (638) weniger Aggression als Hercules' Tatendrang gegen das *nefas* (631)[95] aus. Diese Gier nach neuen Taten ist sicher eine Schwäche des Helden, so wie seine Gefühlsarmut[96] gegenüber seiner Familie, die in dieser Szene auffällig ist (*differ amplexus, parens, / coniunxque differ*, 638f.). Hercules' Verhalten ist genau betrachtet nicht sehr heroisch. Denn er selbst kommt im Drama nicht zur Einsicht. Er fühlt sich schuldig und erkennt seine Tat nicht als *error*, sondern hält sie für ein *scelus.* Nur seinem Vater

92 Dingel (1974) 112, Anm. 7.
93 Vgl. Billerbeck (1999) 30, Anm. 2.
94 Wellmann-Bretzigheimer (1978) 116.
95 Dieses Verhalten wird im Drama von Theseus positiv gewertet: *si noui Herculem, / Lycus Creonti debitas poenas dabit* (642f.). Hier ist das Augenmerk auch auf die Erwähnung von Creon zu richten. Hercules handelt nicht bloß, um seine eigene Person zu rächen.
96 Vgl. dazu Billerbeck (1999) 37, Anm. 30, Zintzen (1972) 169 und 185f., Shelton (1978) 62.

zuliebe bleibt er am Leben. Die Worte *succumbe uirtus* (1315) zeigen seine mangelnde Einsicht. Er handelt also nicht heldenhaft und vollbringt nicht im „Kampf mit sich selbst" seinen „größten Sieg"[97]. Hercules sieht seine Selbstüberwindung als „Absage an die *uirtus*"[98]. Sein Image als Held, als *pacator* und Retter ist ruiniert, und er hat keinen Platz mehr in der Welt (1331f.).

Von *ira* findet sich allerdings in seinem Verhalten keine Spur. Hercules befindet sich vor seinem Wahnsinn weder im Zustand des *furor* noch der *ira.* Erst nach der Untat zürnt Hercules in der Begierde, eine vermeintliche *iniuria* rächen zu müssen (1167). Er zeigt die typischen Anzeichen dieses Zustandes, da sich sein Zorn vor allem gegen sich selbst wendet (*Herc.f.* 1221 *in se ipse saeuit.* – *dial.* 5, 1, 5 *(ira) in se ipsa morsus suos uertit*). In 1277 warnt ihn Theseus: *Herculem irasci ueta.* Denn Zorn ist ein Zeichen von Schwäche.

Ein Vergleich von Prolog und folgendem Geschehen zeigt, dass Junos Worte nicht als Spiegel des Inneren des Helden zu deuten sind. Ab Vers 86 weist der Prolog auf die Wahnsinnsszene voraus und ist auch eng mit der folgenden Handlung verbunden: „das Stück bringt die Erfüllung dessen, was Juno im Prolog konzipiert hat."[99] Dieser Zusammenhang verdeutlicht Junos Einfluss auf das Geschehen und vor allem auf den Ausbruch von Hercules' Wahnsinn.[100]

Die Auftrittsrede des Hercules (592-617) zeigt, dass alles nach Junos Plan abläuft:

> *noctis aeternae chaos*
> *et nocte quiddam grauius et tristes deos*
> *et fata uici. morte contempta redi:*
> *quid restat aliud? uidi et ostendi inferos.* (610-613)

97 Seidensticker (1969) 118. Ähnlich sieht Zintzen (1972, 205) einen gewandelten Hercules, der am Ende des Stückes seine Größe bezwingt . Vgl. Wellmann-Bretzigheimer (1978) 123-129.

98 Dingel (1974) 111.

99 Zwierlein (1984) 18.

100 Vgl. Hutchinson (1993) 208: „In the scene we have an elaborate interaction between Hercules' dynamism, which urges beyond mortal limits, and Juno's evil will, which distorts and repells that movement. That interaction must be seen in the light of the brilliant prologue, where Juno conceives the terrible event."

Hercules glaubt der Unterwelt entkommen zu sein, wie Juno prophezeit hat: *iam Styga et manes, ferox, / fugisse credis? hic tibi ostendam inferos* (90f.). Die wörtlichen Anklänge an den Prolog sind unüberhörbar. Hercules' Ausspruch *in poenas meas / atque in labores, non satis terrae patent / Iunonis odio* (604-606) kehrt Junos Worte um: *nec satis terrae patent* (46, bezogen auf Hercules). Wie im Prolog spielt die Lycus-Handlung kaum eine Rolle, erst am Schluss seiner Rede fallen Hercules die besetzten Tempel auf. Doch im Gegensatz zu Junos Beschreibung tritt Hercules mit großer *pietas* auf. „Indirekt widerlegt sein Gebet das von Juno in ihrem Monolog gezeichnete Bild seiner vorgeblichen Hybris."[101] Er bestätigt Junos Frustration durch sein siegreiches, heldenhaftes Verhalten.

In seinem Gebet (895-918) stellt sich Hercules selbstbewusst mit seinen göttlichen Geschwistern auf eine Stufe. Die *correctio* in 908 (*non ex nouerca frater*) zielt auf seinen Halbbruder Mars und ruft ihm Juno wieder ins Gedächtnis. Nach seinem folgenden Gebet für die Beständigkeit des Kosmos (926ff.) gerät die kosmische Ordnung aus den Fugen – zumindest aus Hercules' Sicht. Bevor der Wahnsinn einsetzt, zeigen sich schon erste Anzeichen eines überhöhten Selbstbewusstseins. Tragische Ironie vermittelt der letzte Satz, der auf die Katastrophe und auf Hercules selbst als *monstrum* voraus weist,[102] bevor sich der Wahnsinn mit *sed quid hoc?* (939) in „a remarkable series of conflicting hallucinations"[103] bemerkbar macht:

> *si quod etiamnum est scelus*
> *latura tellus, properet, et si quod parat*
> *monstrum, meum sit.* (937-939)[104]

Erst im Wahnsinn, nach seiner Vision der Himmelsverdunklung, glaubt Hercules sich seinen Platz im Himmel gewaltsam erobern zu müssen: *immune caelum est, dignus Alcide labor* (957). Sein Gedankengang folgt genau dem Junos im Prolog.

---

101 Schmitz (1993) 124. Hercules ruft alle Götter an und sorgt sich um deren Befleckung durch den Anblick des Höllenhundes.

102 1279-1281: *iamdudum mihi / monstrum impium saeuumque et immite ac ferum / oberrat.*

103 Fitch (1987) 28.

104 Vgl. *laudanda feci iussus: hoc unum meum est* (1268).

Dort ist sie nämlich der Meinung, dass nach seinem Unterweltsbesuch, durch den er die natürlichen Grenzen überschritten hat[105], der Himmel, der für normale Menschen ebenso unerreichbar ist wie die Unterwelt, sein nächstes Ziel sein muss (64f.: *caelo timendum est, regna ne summa occupet / qui uicit ima: sceptra praeripiet patri*). Anliker (1960, 47) bemerkt, dass sich Ursache und Wirkung des Wahnsinns in Junos Vorstellung von Hercules' Himmelssturm und in Hercules' späterer Vision desselben vermischen. Denn der mögliche Himmelssturm ist in Junos Augen der Grund für die Sendung des Wahnsinns, doch Hercules erwägt diesen erst im Wahnsinn. Dieser „kausale Anachronismus" (ebd.) zeigt die Willkür von Junos Eingriff auf.

Hercules ist Juno völlig ausgeliefert. Er wird vom *pacator* zum Himmelsstürmer.[106] Nachdem die Erde und die Unterwelt bezwungen sind, ist das nächste Ziel notwendigerweise der Himmel (955-957). Durch die Gegenstimme Junos (*una uetante*, 963) sieht er seine Vergöttlichung unrechtmäßig verzögert.[107] Daher will er sich seinen Platz im Himmel mit Gewalt erkämpfen.

Die Halluzinationen des Hercules widersprechen sich. Sie spiegeln die völlige Unzurechnungsfähigkeit des Helden wider:[108] Zunächst glaubt er, Lycus' Kinder zu sehen (987ff.). Dann bildet er sich ein, Juno zu verfolgen (1018-1020), die sich in 963 noch im *deorum coetus* befand, und sie umzubringen. Dass Hercules im Wahnsinn Megara mit Juno verwechselt,[109] macht die Steigerung des Antagonismus zwischen Hercules und Juno,[110] die Seneca gegenüber seinen Vorbildern vornimmt, deutlich.

Die nochmalige Erwähnung der Göttin unterstreicht ihren Einfluss auf das Geschehen und deutet somit die Schuldlosigkeit des Hercules an: *teneo nouercam. sequere, da poenas mihi / iugoque*

105 46: *nec satis terrae patent* (Wiederholung in 605b). 49: *foedus umbrarum perit.*

106 Billerbeck (1999) *ad loc.*

107 *Astra promittit pater* (959) ruft die Worte *astra promissa* (23) aus dem Prolog in Erinnerung.

108 Φαντασίαι παρατυπωτικαί sind Wahnsinnssymptome: S. Emp. 7, 405. 8, 67. Cael. Aur. *acut.* 1, 121f. nennen den Hercules des Euripides als Beispiel (Billerbeck (1999) zu 987ff.).

109 Bei Euripides hält Herakles seine Kinder für die des Eurystheus (982).

110 Vgl. 604-606. 614-615. 908. 963. 1201.

pressum libera turpi Iouem (1018-1020). Die Nennung der Göttin lässt das Bild eines direkten Kampfes zwischen Juno und Hercules entstehen.

Obwohl Hercules seine Stiefmutter rachsüchtig verfolgt, selbst wenn Jupiter sie beschützt (*licet Tonantis profuga condaris sinu, / petet undecumque temet haec dextra et feret*, 1010f.), hat er noch Jupiters „Wohl" im Sinn. Dass er die Gottheit auf Erden verfolgen kann, passt nicht zum Mythos und auch nicht in das Drama. Denn obwohl Hercules Juno in seiner Vision schon ermordet hat, bietet er ihr die ermordeten Kinder als Opfer an:[111]

> *tibi hunc dicatum, maximi coniunx Iouis,*
> *gregem cecidi; uota persolui libens*
> *te digna.* (1036-1038)

Te digna ruft *dignum nouerca* (112) aus dem Prolog in Erinnerung und zeigt die „tragische Wahrheit des Geschehens"[112]. Der Hinweis auf Juno lässt an dieser Stelle klar auf ihre Verantwortlichkeit schließen.

Nach seinem Wüten fällt Hercules erschöpft in tiefen Schlaf (1044). Als er erwacht und die Katastrophe wahrnimmt, wünscht er sich zurück in die Unterwelt[113] (*inferis reddam Herculem*, 1218), so wie es Juno im Prolog 116f. ankündigte.

Doch das Ende des Dramas offenbart, dass Juno wieder versagt hat: *eat ad labores hic quoque Herculeos labor: / uiuamus* (1316f.).[114] Die letzten Zeilen des Stückes deuten die kommende Vergöttlichung des Hercules an: Ebenso wie Mars, der Sohn Junos, wird er nach seinem reinigenden Aufenthalt bei Theseus ein Gott sein (1342f.).

Es hat sich gezeigt, dass Juno nicht als Allegorie der *ira* gedeutet werden kann, da nicht Juno die Verkörperung der *ira* darstellt, sondern die Furien. Der Vergleich des Prologs mit dem folgenden Geschehen hat weiter verdeutlicht, dass der Prolog auch nicht das

111 Im vorangehenden Gebet in 908 nimmt er explizit Junos Kinder aus.
112 Billerbeck (1999) *ad loc.*
113 Vgl. Euripides, *HF* 1247.
114 „Like so many other stepmothers, Juno is the ultimate loser, her stepson eventually triumphing over her attempts to destroy him" (Watson (1995) 120).

Innere des Helden widerspiegelt. Hercules befindet sich vor seinem Wahnsinn nicht im Zustand von *ira* oder *furor*, erst nach seiner Tat.

Juno als Allegorie der *fortuna*

Der Prolog soll schon vor Handlungsbeginn die Beziehung zwischen Hercules und Juno darlegen.[115] Seneca lässt vor den Augen der Zuschauer durch Junos Rede ein Herculesbild entstehen, das mit der später auftretenden Gestalt nur wenig zu tun hat.

Der Monolog der Juno (1-124) wird seit Trevet[116] meistens in zwei Teile gegliedert: I 1-74 Klage über ihre Situation und die Gefahr, die von Hercules ausgeht; II 75-124 Entwurf eines Racheplans.

Der Monolog ist trotz seiner assoziativen Elemente ein Entwicklungsprozess hin zum endgültigen Racheplan, ein Entscheidungsmonolog, in dem ein Vorhaben gefasst wird.[117] Der Zuschauer darf an Junos von *ira*, *odium* und *timor* verwirrten Gedanken teilnehmen. Juno unterscheidet sich in der Artikulation ihres Affekts kaum von den anderen Personen, die sich in Senecas Tragödien in einem vergleichbaren Zustand befinden.

Schon in den Versen 27-30 will Juno ihre *irae* und *odia* durch *bella* befriedigen.[118] Erst in Vers 84f. findet sie die adäquate Lösung dafür: *quaeris Alcidae parem? / nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat.* Das einzige *monstrum*, das Juno Hercules noch zum Kampf bieten kann, ist er selbst.[119] Dass Juno die Lösung erst so spät einfällt, liegt an ihrem Affektzustand und dient der Spannungssteigerung.[120]

Zunächst fallen in Junos Rede vor allem die mythischen Elemente auf. Juno steht in ihrer Eifersucht und in ihrem Zorn im

115 „Rather, he is, as usual, persecuted by Juno – and persecuted by her for what he is, not for what he does. It is the function of Juno's Prologue to the play to make their relationship patently obvious prior to the events of the play" (Motto/Clark (1988) 282).

116 S. Billerbeck (1999) 184.

117 Fitch (1987, 31) spricht vom „thinking-loud"-Charakter des Eingangsmonologs.

118 Fitch (1987) 116.

119 Diesen Gedanken spricht Hercules im *Herc. O.* explizit aus: *Hercules monstri loco / iam coepit esse* (55f.).

120 Vgl. Heldmann (1974) 26ff.

ersten Teil des Monologes (1-26) in der literarischen Tradition. Sie beklagt sich zunächst über die Kränkungen, die ihr immer wieder durch Jupiter und seine Affären zugefügt werden. Da ihre Position als einzige Frau Jupiters dadurch angetastet wird, stellt sie sich als *soror Tonantis* (*hoc enim solum mihi / nomen relictum est*), also nur mit ihrem halben Titel[121] vor. Heras Hass auf Herakles bildet ein „stehendes Motiv" und wird meist – wie bei Euripides – ohne nähere Begründung verwendet.[122] Der euripideische Herakles nennt erst am Schluss Eifersucht als Heras Motiv für seine eigene Vernichtung.[123] Der Grund für die Einführung des Eifersuchtsmotivs, das bei Seneca den Beginn des Prologs dominiert,[124] scheint in der Auftrittsmotivation und vor allem in der literarischen Tradition zu liegen. Neben dieser ‚junonischen' Seite der Gestalt treten ab 30ff. vor allem philosophische Elemente hervor.

Schon Caviglia[125] stellt die Verbindung zu Senecas Schrift *De prouidentia* her. Caviglias Darstellung bildet für Novaras (1987) allegorische Interpretation der Juno den Ausgangspunkt. Die Theodizeeproblematik aus *De prouidentia* integriert Seneca in den *Hercules*

121 Sonst *soror et coniunx*: Verg. *Aen.* 1, 47. Hor. *carm.* 3, 3, 64. Ov. *met.* 13, 574. Sen. *Ag.* 340. *Coniunx* wird sie im *Hercules furens* nur im grausam ironischen Ausruf des Hercules bei der „Weihung" seiner toten Söhne in 1036 (*maximi coniunx Iouis*). Diskutiert bei Heldmann (1974) 21ff. Für den Beginn des Prologs nimmt Seneca sich vor allem Ovid zum Vorbild (vgl. dazu Jakobi (1988) 5ff. Zu Juno als „göttlicher Widersacherin" bei Ovid und Vergil vgl. R. Gilg-Ludwig: „Die goettliche Widersacherin". *Helikon* 6 (1966) 425-441. Juno ist die verschmähte Ehefrau, die eifersüchtig auf ihre Nebenbuhlerinnen ist. Gleich die ersten Worte sind von Ovid inspiriert. Eine Einschränkung Junos bezüglich ihres Titels findet sich in *met.* 3, 265-266: *si sum regina Iouisque / et soror et coniunx, certe soror.* Dort ist Juno erbost über Jupiters Affäre mit Semele. Dass ihre Nebenbuhlerin auch noch schwanger wird, macht sie außerordentlich wütend (*met.* 3, 268f. *manifestaque crimina pleno / fert utero et mater, quod uix mihi contigit, uno / de Ioue uult fieri.* Vgl. auch 2, 468f. *id ipsum / indoluit Iuno*). Sie fühlt sich in ihrer Position als Ehefrau gekränkt.

122 Heldmann (1974) 28.

123 1308f.: ἦ γυναικὸς οὕνεκα / λέκτρων φθονοῦσα Ζηνὶ τοὺς εὐεργέτας / Ἑλλάδος ἀπώλεσ᾽ οὐδὲν ὄντας αἰτίους. „Die um einer Frau willen, / aus Eifersucht auf Zeus, die Männer, die wohlgetan / an Hellas, schuldlos, wie sie sind, zugrunderichtet" (Übersetzung nach Ebener, 1976).

124 Diskutiert bei Heldmann (1974) 28.

125 Caviglia (1979) 83.

furens: *quare multa bonis uiris aduersa eueniunt* (2, 1). „Nous croirions volontiers Junon Fortunae malae soror, sinon son allégorie“ (317). Novaras These wird im Folgenden durch weitere Überlegungen unterstützt werden. Juno soll also – neben ihrer Darstellung nach der literarischen Tradition – die *fortuna*, die wir aus Senecas philosophischen Schriften kennen, verkörpern. Durch diese doppelte Beeinflussung der Junodarstellung erklärt sich auch, warum Seneca nicht *fortuna* selbst den Prolog sprechen lässt. In diesem Fall hätte er auf den wirkungsvollen Antagonismus von Juno und Hercules verzichten müssen.

Fortuna selbst taucht im zweiten Chorlied[126] auf. Dort erhält *fortuna* das Beiwort, das auch ihr Wesen bei Seneca *philosophus* wiedergibt: *o fortuna uiris inuida fortibus / quam non aequa bonis praemia diuidis* (524f.).[127] Sie ist neidisch, und ihr Wesen gründet sich nicht – wie sonst – in erster Linie auf Willkür, sondern sie greift absichtlich das Große an. In dieser Äußerung wird das Problem aus *De prouidentia* aufgeworfen. Dort wird das scheinbare Übel, das die *fortuna* über den Menschen bringt, als Herausforderung gesehen: *omnia aduersa exercitationes*[128] *putat* (*dial.* 1, 2, 1). Denn Tugend ohne Gegner erlahmt:

> *marcet sine aduersario uirtus: tunc apparet, quanta sit quantumque polleat, cum quid possit patientia ostendit.* (*dial.* 1, 2, 4)[129]

Aduersaria des Hercules ist im *Hercules furens* Juno, ohne die es seinen Ruhm nicht gäbe (33-36). Er wird im Kampf mit *fortuna* (alias Juno), ein Leitmotiv in Senecas philosophischen Schriften,

126 Vor dem Auftritt des Hercules, der sich schon vorher (520ff.), scheinbar vom Chor unbemerkt, andeutete.

127 Diese Zeile widerspricht dem üblichen Sprichwort: *fortes fortuna adiuuat* (Ter. *Phorm.* 203. vgl. Otto (1890) 144 und *ThlL* 6, 1, 1181, 72ff.) Die Ungerechtigkeit bei der Verteilung der Güter Fortunas wird im Folgenden an den Beispielen Hercules und Eurystheus gezeigt.

128 „Dio si serve del dolore per mettere alla prova il saggio, per fare meglio risaltare, sollecitandola, la sua virtù. È il motivo, tanto ricco d'avvenire, dell'*exercitatio*.“ (Caviglia (1979) 83). Zum Motiv der *exercitatio* vgl. auch Andreoni (1972) 245-247.

129 Vgl. *dial.* 1, 4, 3: *transisti sine aduersario uitam; nemo sciet, quid potueris, ne tu quidem ipse.*

auf die Probe gestellt. Dieses Motiv kommt nur noch im *Oedipus* ausdrücklich[130] vor: Iocasta ermahnt Oedipus (86): *haud est uirile terga fortunae dare.*

In den Versen 27f. des Prologs, in Junos erstem Zornausbruch, fallen die Stichworte *odium, ira, dolor.* Juno will mit ihrem Feind *aeterna bella* führen. Ihre folgende sarkastische Frage *quae bella* (30f.) bezieht sich auf Hercules' dauerhaften Erfolg. Auch in den Worten *sed uicit ista* (84) zeigt sich Hercules' Stärke und Unbesiegbarkeit. Juno ist nicht in der Lage, dem Helden zu schaden. Die Kampfmetaphorik der Frage *quae bella* deutet den Zweikampf an, der zwischen den beiden stattfindet. In dieser Situation entspricht Juno der *fortuna* aus *De prouidentia.*

Hercules hat bisher alle Aufgaben der Juno nicht nur bewältigt, sondern sie vielmehr für sich zum Besten gewendet.[131]

> *superat et crescit malis*
> *iraque nostra fruitur; in laudes suas*
> *mea uertit odia: dum nimis saeua impero,*
> *patrem probaui*[132]*, gloriae feci locum.* (33-36)

Mit diesen Versen lässt sich die entscheidende Verbindung zu Senecas philosophischen Schriften herstellen: So verhält sich der stoische Weise gegenüber der *fortuna.*[133] Ohne *imperia dura* (*Herc.f.* 433) gibt es keine Bewährung für ihn.[134] Die Befehle der Juno nimmt Hercules fröhlich an (*laetus imperia excipit Herc.f.* 42). So wird in den philosophischen Schriften ein Mensch charakterisiert, der den Kampf gegen *fortuna* immer wieder auf ein Neues beginnt (*dial.* 1, 5, 9 *contra fortunam illi tenendus est cursus* und *epist.* 96, 2).[135] Hercules ist begierig nach neuen Taten, wie es Seneca in *De prouidentia* fordert:

130 Zwar ähnlich, aber nicht ganz so treffend: *fortuna fortes metuit, ignauos premit* (*Med.* 159; vgl. Otto (1890) Anm. 121). *resiste: tantis in malis uinci mori est* (*Phoen.* 79).

131 Vgl. dazu Novara (1987) 317.

132 Vgl. *Herc.O.* 8-10: *parui certe Ioue / ubique dignus teque testata est meum / patrem nouerca.*

133 Vgl. *dial.* 1, 2, 4. *epist.* 45, 9.

134 *Dial.* 1, 2, 3. *epist.* 66, 49-52. Vgl. Billerbeck (1999) zu 433.

135 Vgl. Novara (1987) 317.

> *auida est periculi uirtus et quo tendat, non quid passura sit cogitat, quoniam etiam quod passura est gloriae pars est* (*dial.* 1, 4, 4).

Auch sprachliche Parallelen zwischen dem *Hercules furens* und *De prouidentia* können eine allegorische Interpretation untermauern.[136] Wie in *epist.* 51, 8 formuliert wird, *fortuna mecum bellum gerit*, so führt Juno *aeterna bella* (29) gegen Hercules. Die Kriegsmetaphorik wird in den philosophischen Schriften häufig auf *fortuna* bezogen.[137] Die Vorstellung der Unermüdlichkeit des Hercules, die sich in Junos Überforderung (40-42, *monstra iam desunt*) äußert, stammt allerdings von Ovid.[138]

Die Vorstellung von Hercules' *labor* 70f. schließlich und die Erinnerung an ihr erneutes Scheitern steigert Junos Zorn. Mit *perge, ira, perge* (75) stachelt sie sich selbst in ihrem Affekt an. In ihrem Monolog findet sich an zwei weiteren Stellen ein Ausbruch dieser Art: 27ff. und ähnlich auch 109f. *Iuno, cur nondum furis?* Juno ist sich ihrer rasenden Wut durchaus bewusst und will sie noch steigern.[139] Solche Selbstaufreizungen[140] sind typisch für Senecas affektgeladene Charaktere. Durch ihren Ausruf *magna meditantem opprime* (75) fordert Juno sich dazu auf, Hercules, der Großes im Sinn hat, zu stürzen. Auch diese Eigenschaft verbindet Juno mit *fortuna*.

In *Hercules furens* 76 feuert sich Juno durch *congredere* selbst an. Dasselbe Wort benutzt *fortuna* in ihrer Prosopopoiie in *De*

136 Vgl. dafür teilweise auch schon Novara (1987).

137 Häufig: *tela fortunae*: *epist.* 18, 11. 82, 5. 85, 26. Vgl. auch *epist.* 67, 14-15. *dial.* 6, 9, 3. Allgemein: *uiuere, Lucili, militare est* (*epist.* 96, 5). Vgl. zum Kampf mit *fortuna* auch Cic. *Tusc.* 1, 45.

138 Vgl. 613 *quid restat aliud.* Vgl. *met.* 9, 198f.: *defessa iubendo est / saeua Iouis coniunx, ego sum indefessus agendo.* Vgl. dazu Jakobi (1988) 5ff. Im *Herc.O.* taucht dieses Motiv ebenfalls auf: *iam uacuus aether non potest odio tuae / sufficere nuptae quasque deuincam feras / tellus timet concipere nec monstra inuenit* (52-54). *Quidquid est iussum leue est / nec ulla nobis segnis illuxit dies* (59f.).

139 In Senecas Theorie der Pathosgenese spielt die *adsensio mentis*, der Wille zum Affekt, eine wichtige Rolle.

140 Vgl. Medea, *Med.* 916 und 953 und Atreus. Nach den philosophischen Schriften (*dial.* 3, 8, 2) verstärkt sich der Affekt von selbst. Glaesser (1984, 36) ist der Meinung, dass die Selbstanstachelung vor allem den Willen zum Verbrechen betont. Vgl. auch Heldmann (1974) 32. Zur Selbstaufreizung vgl. Steidle (1943/1944) 259.

prouidentia (*dial.* 1, 3, 3): *pudet congredi cum homine uinci parato.* Juno wütet *manibus ipsa dilacera tuis* (76); über *fortuna* heißt es in *De prouidentia*: *uerberat nos et lacerat fortuna*(*dial.* 1, 4, 12). [141]

In der Lösung *quaeris Alcidae parem? / nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat* (84f.) findet sich schon die Antwort auf den späteren, an Juno gerichteten Ausruf des Hercules 614f.: *iam diu pateris manus / cessare nostras, Iuno: quae uinci iubes?* Dass die Hände des Hercules ein prominentes Motiv im Drama sind, wurde bereits festgestellt.[142] Seine eigenen Hände, die er sonst zu Heldentaten gebraucht (z.B. 247. 469), wendet Juno gegen ihn (vgl. v.a. *nouercales manus*, 1236).[143] Interessant ist an dieser Stelle weniger das *manus*-Motiv allgemein als die Vorstellung, dass Juno den Helden dazu bringt, mit seinen eigenen Händen Taten zu begehen, die sich gegen ihn selbst richten, da *fortuna* ebenso agieren kann:

> *quid enim est quod non fortuna, cum uoluit, ex florentissimo detrahat?* [...] *non una uia semper, ne trita quidem incurrit: modo nostras in nos manus aduocat, modo suis contenta uiribus inuenit pericula sine auctore.* (*epist.* 91, 4f.)

Der beste Gegner für Hercules ist er selbst. Juno lässt Hercules gegen sich selbst kämpfen, weil niemand ihn sonst bezwingen kann: Er ist ihr in jeder Hinsicht ebenbürtig, ja steht sogar über ihr, so wie der Stoiker über *fortuna* stehen soll. Denn *fortuna* sucht sich ebenbürtige Gegner: *idem facit fortuna: fortissimos sibi pares quaerit.*[144] [...] *magnum exemplum nisi mala fortuna non inuenit* (*dial.* 1, 3, 4). Nur durch eine *mala fortuna*[145] kann sich Größe zeigen. Es ist eine

141 Diskutiert bei Novara (1987) 316f.

142 Vgl. Shelton (1978) 78ff.

143 Hercules sagt in 614, Juno lasse seine Hände ruhen. In 1044 zittern seine Hände. Er streckt die Hände nach seinem Vater aus (1192f.). Er will seine Hände für die Morde bestrafen: 1211. 1328. Weitere Beispiele bei Shelton (1978) 78ff. *Manus* kommt im Drama 55-mal vor. Shelton zeigt, dass Seneca das Wort auch bei anderen Personen verwendet, doch bei niemandem so häufig wie bei Hercules.

144 Vgl. die Prosopopoiie der *fortuna* in 3, 3 (dazu Novara (1987) 316) und in *dial.* 9, 11, 4: *Fortuna* wählt sich keine Schwächlinge als Gegner.

145 Vgl. auch *epist.* 92, 24 *mala fortuna semper luctatus est. benef.* 7, 15, 2: *semper contra fortunam luctata uirtus.* Bei Tibull 4, 1, 182 heißt diese ungünstige *Fortuna aduersa*. Cicero (*nat. deor.* 3, 63. *leg.* 2, 11, 28) erwähnt

Auszeichnung und kein Unglück, wenn man im Kampf mit seinem Schicksal steht. Daher gilt: *praebendi fortunae sumus, ut contra illam ab ipsa duremur* (*dial.* 1, 4, 12). Was zunächst ein Übel zu sein schien, hat sich als Gut erwiesen: *calamitas uirtutis occasio* (*dial.* 1, 4, 6). Juno erfüllt demnach im *Hercules furens* insofern dieselbe Funktion wie die *mala fortuna* in *De prouidentia*. Dabei unterscheiden sich jedoch die Beweggründe der Juno,[146] die bei Seneca dem Mythos und der literarischen Tradition entnommen sind, von denen der *fortuna*, die Großes zu ihrem Vergnügen stürzt.

Das Zweikampf-Motiv – Juno als *fortuna* gegen Hercules, den Vertreter der *uirtus*[147] – verdeutlicht die Vorstellung vom Kampf des Menschen mit *fortuna*. Inwiefern sich Hercules allerdings in diesem Kampf gebührend verhält, ist eine andere Frage. Die Schwierigkeit bleibt, dass sich Hercules im stoischen Sinn nicht bewährt.[148] Dieses Problem bleibt jedoch ohne Auswirkung auf die Deutung der Juno, die *fortuna* auch verkörpern kann, wenn sich Hercules nicht bewährt.

> *miraris tu, si deus ille bonorum amantissimus, qui illos quam optimos esse atque excellentissimos uult, fortunam illis cum qua exerceantur adsignat? ego uero non miror, si aliquando impetum capiunt spectandi magnos uiros conluctantis cum aliqua calamitate.* [...] *ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce par deo dignum, uir fortis cum mala fortuna compositus.* (*dial.* 1, 2, 7f.)

Bei diesem Schauspiel greift Jupiter als erziehender Vater nicht ein (1, 5-6), sondern lässt den Menschen seinen Kampf allein durchstehen.[149]

---

sogar einen Altar der *Fortuna Mala* auf dem Esquilin. *Fortuna* hatte im Kult viele Beinamen (neben *Mala Bona, Obsequens, Felix, Respiciens, Manens*).

146 Vgl. Novara (1987) 316.

147 *Epist.* 71, 30: *sapiens* [...] *uicit uirtute fortunam.* Vgl. *benef.* 7, 15, 2.

148 Vgl. dazu Billerbeck (1999) 35f. mit Sekundärliteratur.

149 Dazu Novara (1987) 321: „La fonction de Junon dans la tragédie ne nous paraît pas autre que celle de la *Fortuna Mala* au service en définitive des desseins providentiels du Père. Si Jupiter reste dans la pièce un personnage muet, c'est qu'il est précisément ce spectateur esquissé par le *De Prouidentia*: il est l'organisateur suprême de ces jeux où les adversaires sont justement ‚appairés' afin que l'assaut de la Fortune révèle en l'homme de

Nun lässt sich die Frage beantworten, warum Seneca in seinem *Hercules furens* nicht wie Euripides die Götter von seinen Dramenfiguren kritisieren lässt oder wie Vergil fragt *tantaene animis caelestibus irae?* Der Mensch wird auf die Probe gestellt. Die Rolle, die in den philosophischen Schriften *fortuna* spielt, nimmt im Drama Juno ein. So ist der *Hercules furens* die poetische Antwort auf die philosophische Schrift *De prouidentia.*

Obwohl Hercules in diesem Drama sicherlich kein stoischer *sapiens* par excellence ist, wird seine *uirtus* betont. Die mythische Gestalt des Hercules verbildlicht die Gottähnlichkeit des Menschen und das Streben nach dem Göttlichen, ein häufig auftretender Gedanke in den philosophischen Schriften.[150] Im Zweikampf mit *fortuna* wird seine *virtus* auf die Probe gestellt. Auch wenn Hercules am Ende nicht aus Einsicht handelt, erträgt er doch mit *patientia* das Bewusstsein seiner subjektiven Schuld. Indem Hercules durch sein Unglück auf die Probe gestellt wird, löst sich in diesem Drama die Theodizeefrage im Sinne von Senecas philosophischer Schrift *De prouidentia.*

---

bien son ‚étoffe' divine." Ein Auftritt Jupiters im Drama wäre jedoch tatsächlich ungewöhnlich.

150 Hercules Abstammung von Jupiter wird im gesamten Drama häufig hervorgehoben. Gegen Ende wird die Vaterschaft des Amphitryon zur Verstärkung der emotionalen Wirkung betont. 439-462 streitet Amphitryon in einem Wortwechsel mit Lycus über die göttliche Abstammung des Hercules. Amphitryon stellt Hercules im Gespräch auf eine Stufe mit den Göttern (vgl. Kroll (1932) 406. v.a. *Herc.f.* 461f.: *sollicita tanti pretia natales habent / semperque magno constitit nasci deum*). Das *odium Iunonis* (446. vgl. auch Junos Ausspruch 117-118) wird als Beweis für seine göttliche Herkunft verwendet. Ab 463 dreht sich der Streit auch um das Heldentum des Hercules, das Lykos auch bei Euripides (140ff.) schon angreift. Juno beklagt sich, dass er schon auf der ganzen Welt wie ein Gott verehrt wird: *indomita uirtus colitur et toto deus / narratur orbe* (39f.). Dieser Aspekt wird durch die späteren Reden des Amphitryon und der Megara sowie das dritte Chorlied unterstrichen. Vgl. auch die Wendung des Amphitryon an Hercules in 520 im Gebet an Jupiter.

Göttliche und menschliche Schuld in der *Phaedra*

Götterwelt und Götterrahmen bei Euripides und Seneca

Im erhaltenen *Hippolytos* des Euripides, dem Ἱππόλυτος στεφανηφόρος, spricht Aphrodite den Prolog, und Artemis erscheint am Ende des Dramas. Dieser Götterrahmen fehlt in Senecas *Phaedra*.[1] Die Änderung kann damit erklärt werden, dass Seneca es ablehnt, eine Göttin darzustellen, die Rache an einem Menschen nimmt. Trotzdem wird Hippolytus auch bei Seneca durch einen Meeresstier getötet, der von Neptun auf Theseus' Wunsch hin gesendet wurde. Ohne den Götterauftritt wird dies jedoch weit weniger sichtbar als bei Euripides.

Der Sturz eines unschuldigen Menschen durch eine Gottheit widerspricht aber der Vorstellung göttlicher Güte in den philosophischen Schriften. Im Drama selbst stellt der Chor im dritten Lied die Frage nach der Theodizee; angesprochen ist Jupiter: *sed cur* [...] *hominum nimium securus abes, / non sollicitus prodesse bonis, / nocuisse malis?* (972ff.) Und auch Theseus' vorwurfsvolle Worte lassen die Theodizeefrage anklingen: *non mouent diuos preces; / at, si rogarem scelera, quam proni forent* (1242f.). Dingel (1974) interpretiert das Drama so, dass die Schuld für das Geschehen bei den Göttern liegt: Einerseits beschuldige Theseus seinen Vater Neptun[2] und andererseits verstehe sich Phaedra als Opfer des Hasses der Venus, der ihr Geschlecht verfolge.[3] Auch Fitch (2002b, 444) spricht die Götter schuldig: „there is no evidence of either human or divine order in the world of this play, where a god intervenes only to destroy the innocent." Andere Deutungen suchen die Schuld dagegen bei den Menschen. Theseus reagiere überstürzt und verfluche seinen Sohn im Zustand der *ira*.[4] Auch Hippolytus selbst sei nicht

1 Aufgrund der wenigen Fragmente, die wir von der ersten Version des euripideischen *Hippolytos,* des Ἱππόλυτος καλυπτόμενος besitzen, ist die Diskussion um die Abhängigkeit Senecas von dieser Version oder gar eine Rekonstruktion des ersten *Hippolytos* aus Senecas Drama äußerst spekulativ (vgl. z.B. Zintzen, 1960). Zur Diskussion vgl. Hiltbrunner (1985) 1021ff. Zwierlein (1987). Friedrich (1953). Barrett (1964).

2 Dingel (1974) 98.

3 Dingel (1974) 95f.

4 Schmidt (1995) 307. Lefèvre (1969/1972) 356ff.

unschuldig an seinem Sturz, da er sich aufgrund seines übermäßigen Frauenhasses im Zustand des *furor* befinde.[5] Schmidt (1995, 311) deutet im Anschluss an Fuhrmann (1968, 45) den Meeresstier als allegorische Gestalt für die *ira.* Auf dieser Deutung aufbauend soll im Vergleich zum zweiten *Hippolytos* des Euripides gezeigt werden, wie der Mensch ins Zentrum des Geschehens rückt und wie er durch seine selbstbestimmten Handlungen die Götter jeder Schuld enthebt.[6]

In der Forschungsdiskussion um den euripideischen *Hippolytos* ist die Rolle der zwei Göttinnen, die im Drama auftreten, eine wichtige und umstrittene Frage,[7] wobei vorwiegend zwei Erklärungsmuster vorherrschen, die in die verschiedensten Richtungen ausgeführt werden:[8] (a) Die Götter werden als Allegorien für die die Handlung treibenden menschlichen Kräfte gedeutet und verlieren somit ihren göttlichen Status.[9] (b) Die Götter werden als personale göttliche Wesen verstanden, und der Götterrahmen gilt somit als ein wichtiges Element des Dramas.[10] Eine rein allegorisch-psychologische Deutung führt zu Schwierigkeiten, denn es wäre z.B. unklar, was

5 Lefèvre (1969/1972) 350ff.

6 Hine (2004) stützt in seinem Aufsatz „Interpretatio stoica of Senecan tragedy" seine These von den vielfältigen Deutungsmöglichkeiten, die das Drama bietet, indem er zeigt, dass es bei der Deutung auf den philosophischen Standpunkt des Betrachters ankommt, der z.B. zu einer stoischen oder epikureischen *diagnosis* des Dramas kommen kann.

7 Zur Schwierigkeit der Interpretation der Götter bei Euripides überhaupt s. Wildberg (2002) 2ff.

8 Für eine Übersicht siehe Matthiesen (2004) 67f. Sourvinou-Inwood (2003) 326ff. R.P. Winnington-Ingram: „Hippolytus: A study in causation". In: Mossman (2003) 201-217. Mills (2002) 102ff. und Köhnken (1972) 179-180 mit Anmerkungen. S. auch den Forschungsbericht von Dubischar (2005b, 169) zu den Göttern im *Hippolytos.* Zum Verhältnis des euripideischen *Hippolytos* zur athenischen Religion s. Mikalson (1991) 228ff. und Chr. Sourvinou-Inwood: „Tragedy and religion: Constructs and readings". In: Chr. Pelling (Hrsg.): *Greek tragedy and the historian* Oxford 1997, 161-186, 175ff.

9 Z.B. B.M.W. Knox: „The Hippolytus of Euripides". *Yale Classical Studies* 13 (1952) 3-31 und D.J. Conacher: *Euripidean Drama: Myth, theme and structure,* Toronto 1967. Mikalson (1991) 204.

10 Z.B. Köhnken (1972). M. Heath: *The poetics of Greek tragedy,* London 1987, 52ff. und Mills (2002) 105. Matthiessen (2004) 62ff.

Artemis symbolisieren sollte.[11] Werden die Götter nicht als Allegorien gedeutet, stellt das euripideische Drama die göttliche Güte in Frage und wirft das Theodizeeproblem auf.

> Daß Euripides, um den Wert seiner Menschen zu retten, die Güte und Gerechtigkeit eines Gottes opferte, ist freilich bezeichnend.[12]

Das euripideische Drama gibt nach dieser Deutung die deutliche Antwort auf die Theodizeefrage, dass das Leid von den Göttern kommt.[13]

Drei Götter greifen im Ἱππόλυτος στεφανηφόρος ins Geschehen ein, wobei der Fokus auf Aphrodite (1) und Artemis (3) gerichtet ist, und Poseidon (2) nur durch den Fluch des Theseus in das Geschehen miteinbezogen ist.

(1) Aphrodite-Prolog und religiöses Fehlverhalten: Aphrodite plant im Prolog ihre Rache an Hippolytos, der sie als Göttin verschmäht und nur Artemis verehrt.[14] Im Anschluss singt Hippolytos mit seinem Gefolge einen Artemis-Hymnus (58-87) – gleichsam als Bestätigung von Aphrodites Beschwerde über seine mangelnde Verehrung ihrer Göttlichkeit. Ein alter Diener ermahnt schließlich Hippolytos, auch Aphrodite nach altem Brauch zu verehren. Hippolytos' Schlussworte in diesem Gespräch verdeutlichen seine Haltung:

---

11 S. dazu Mills (2002) 102ff.

12 Friedrich (1953) 148.

13 Vgl. *Thesm.* 450f. Zu Euripides als Atheisten s. Sourvinou-Inwood (2003, zum *Hippolytos* 326-332). Wildberg (2002) 2ff. und M.R. Lefkowitz: „‚Impiety' and ‚Atheism' in Euripides' Dramas". *CQ* 39 (1989) 70-82 mit weiterer Literatur. Nestle (1901) 51. Zum Atheismus in der Antike vgl. A. Rubel: Stadt in Angst. Religion und Politik in Athen während des Peloponnesischen Krieges, Darmstadt 2000, 82ff. mit weiterer Literatur. Cicero nennt in *De natura deorum* (1, 2) Diagoras von Melos (vgl. dazu s. F. Jacoby: „Diagoras ὁ ἄθεος". *Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften, philosoph.-hist. Klasse* 1953, 3, Berlin 1959) und Theodoros von Kyrene. Diagoras hatte den Beinamen ἄθεος (vgl. Cic. *nat. deor.* 1, 63) und gilt in der Antike sprichwörtlich als der Erz-Atheist. Vgl. den ausführlichen Kommentar von Pease (1955) zu *nat. deor.* 1, 2.

14 Im Ἱππόλυτος καλυπτόμενος soll nach üblicher Ansicht dagegen – wie bei Seneca – nicht Aphrodite den Prolog gesprochen haben. Vgl. Zintzen (1960) 18-20. Dingel (1974) 96. P. Grimal: „Senecas Originalität in der Phaedra" (frz. 1963). In: Lefèvre (1972) 321-342, 333.

τὴν σὴν δὲ Κύπριν πόλλ' ἐγὼ χαίρειν λέγω („Deiner Kypris aber sage ich Adieu" 113). Der alte Diener wendet sich im Gebet an Aphrodite und bittet sie vergeblich um Nachsicht: σοφωτέρους γὰρ χρὴ βροτῶν εἶναι θεούς („Denn Götter müssen weiser als Sterbliche sein" 120).

Im euripideischen Stück liegt folglich ein religiöses Fehlverhalten des Hippolytos vor, das schon im Prolog problematisiert wird. Man hat Anstoß daran genommen (vgl. Zwierlein, 1987), dass ein solches religiöses Fehlverhalten im senecanischen Prolog nicht vorkommt.

(2) Poseidon und Theseus' Wunsch: Neben Aphrodite und Artemis ist als dritte Gottheit Poseidon beteiligt. Nach Phaedras Selbstmord und ihrer davor noch eingefädelten Verleumdungsintrige ruft Theseus seinen Vater Poseidon an, erinnert an die drei ihm gewährten Wünsche und bittet Poseidon darum, Hippolytos zu vernichten (887ff.). Durch ein stierartiges Seewesen kommt Theseus' Sohn dann zu Tode. Hier hat Seneca im Vergleich zu Euripides keine großen Veränderungen vorgenommen.

(3) Artemis und religiöse Kompensation: Am Ende des Dramas erscheint Artemis und eröffnet Theseus, dass Kypris die Schuld am Vorgefallenen trägt (1327), und erklärt, warum die Götter nicht anders handeln konnten: Poseidon war an sein Versprechen gebunden und konnte daher seinem Sohn den unheilvollen Wunsch nicht verweigern (1310ff.). Auch ihr selbst, Artemis, sei es nicht möglich gewesen, einzugreifen, da die Götter nicht gegen den Willen anderer Götter handeln dürften (1328ff.). An dieser Stelle wird deutlich, dass sich das Theodizeeproblem aufgrund der Götterhierarchie und vor allem aufgrund der fehlenden göttlichen Allmacht löst. Weiter spricht Artemis, sie werde Aphrodite schon zu strafen wissen (1416ff.), und Hippolytos solle eine Kultstätte in Troizen 1423ff. erhalten. Artemis' Erklärungen aus dem euripideischen Drama, die Aphrodite die Schuld am Geschehen zuweisen, fehlen bei Seneca ebenso wie die „Kompensation", dass Hippolytos einen Kult erhält.[15]

15 Er ist in Phaedras Haaropfer (731ff.) nur angedeutet (Für diesen Hinweis danke ich Wilfried Stroh). Zum Haaropfer vgl. Zwierlein (1987) 46ff. Eitrem (1915) 345 und L. Sommer: *Das Haar in Religion und Aberglauben der Griechen,* Diss. Münster 1912, 64ff.

Trotz der Tendenz im euripideischen Drama, die Verantwortung für das Geschehen den Göttern zu übertragen, treten auch im zwischenmenschlichen Bereich Konflikte auf, die den menschlichen Anteil hervorkehren. Diese Bipolarität hat in der Forschung zu konträren Deutungen geführt. Unabhängig davon, wie die Rolle der Götter bewertet wird, zeigt sich, dass den menschlichen Dramenfiguren jeweils ein göttlicher Gegenpart zugeordnet werden kann: Fauth (1958, 586) weist darauf hin, dass „jeder der drei beteiligten Götter – auch der mehr im Hintergrund bleibende Poseidon – auf höherer Ebene und nach anderen Maßstäben die gleiche Rolle spielt wie sein Schützling auf Erden." Phaedra kann der Aphrodite als aktive Figur zugeordnet werden und vor allem Hippolytos der Artemis[16] als passive Figur. Diese euripideische Tendenz ist in der senecanischen Version weiterentwickelt, und die zwei Götterauftritte fehlen dort ganz.

Bei Euripides gibt Kypris der Dramenhandlung den entscheidenden Anstoß.[17] Seneca verschiebt die Gewichtung mehr auf Diana, die bei ihm schon durch Altar und Standbild auf der Bühne stärker präsent ist. Im euripideischen Drama befinden sich Statuen beider Göttinnen auf der Bühne. Die Rivalität zwischen Artemis und Aphrodite, die bei Euripides ein tragendes Handlungselement ist, hat Seneca entfernt.

Euripides betont die Bosheit der Göttinnen durch die Darstellung der Aphrodite als rächende Göttin und der Artemis, die sich wiederum an Aphrodite rächen will. Werden Aphrodite und Artemis als personale göttliche Mächte verstanden, zeugen sie von einem düsteren Götterbild des Euripides. Indem Seneca auf Götterauftritte verzichtet und so keine böswilligen Gottheiten einführt, gibt er ein deutliches Signal dafür, dass die Schuld am Geschehen nicht bei den Göttern zu suchen ist. Dingels (1974) These, nach der trotzdem die Götter die Schuld am Geschehen tragen, erscheint deshalb zunächst nicht begründet. Doch wie ist es dann zu erklären, dass der Stier, der von Neptun geschickt worden sein soll, auch in der senecanischen Version die Vernichtung des Hippolytus bewirkt?

16 S. auch Wildberg (2002) 131 und Yunis (1988) 111.

17 Vgl. neben dem Prolog auch die Worte der Amme in 359ff.

Neptuns Stier: menschlicher Wunsch und göttliche Intervention

Theseus erbittet mit dem letzten der drei Wünsche, die ihm sein Vater Neptun einst gewährte, die Vernichtung seines Sohnes Hippolytus (*Phaedr.* 942-958).[18] Wie der Wunsch zur Realität wird, berichtet im vierten Akt ein Bote. Ist hier von einem göttlichen Eingreifen zu sprechen? Nach stoischer Vorstellung greifen die Götter nicht direkt ein, sondern alles Geschehen ist schon von vornherein bestimmt, und zwar zum Besten für den Menschen.

In der philosophischen Diskussion um das Theodizeeproblem werden Neptun und dieser Wunsch seines Sohnes als Beispiel verwendet.[19] Neptun und Theseus werden in Ciceros *nat. deor.* 3, 76 zu Sol und Phaethon parallelisiert. Der Sprecher Cotta argumentiert aus skeptischer Position heraus gegen die stoische Ansicht, dass die Schuld für das Übel in der Welt bei den Menschen liegt: wie konnten sich die Götter so täuschen, dass sie nicht merkten, dass die Menschen ihre Vernunft auch zu Bösem gebrauchen würden.

---

18 Theseus reagiert verwundert, als nicht sofort das erwartete, die Welt verkehrende Naturschauspiel eintritt: *genitor, moraris?* (*Herc.f.* 954) Auch wenn das göttliche Säumen ein übliches literarisches Motiv ist (vgl. Erichtho in Lucan. 6, 725f. s. Coffey/Mayer *ad loc.*), könnte an dieser Stelle die zögernde Reaktion auch von göttlichem Widerwillen zeugen, diesen Wunsch zu erfüllen.

Die Vorstellung der späten Vergeltung durch die Gottheit ist in der Antike verbreitet (vgl. Parker (1997) 153). Säumigkeit ist das Kennzeichen göttlicher Reaktion auf einen Frevel. Auch Hercules (1203) klagt über die Langsamkeit göttlichen Reagierens. In *Ag.* 403 heißt es: *si propitios attamen lentos deos.* Zur Vorstellung eines rächenden Gottes vgl. auch *Herc.f.* 385: *sequitur superbos ultor a tergo deus.* Es war eine geläufige Vorstellung, dass die Götterrache langsam, aber sicher kam: *sunt di immortales lenti quidem sed certi uindices generis humani* (Sen. *contr.* 10, 6). Curt. 3, 13, 17: *dii seri saepe ultores.* Iuv. 13, 100: *lenta ira deorum est.* Beispiele aus der griechischen Literatur: Hes. *erg.* 270ff. *theog.* 373ff. Aischyl. *Ag.* 58. *Cho.* 383. Eur. *Ion* 1614f. *Bacch.* 882ff. Hdt. 1, 34, 1. Für weitere Beispiele s. Tarrant (1976) zu *Ag.* 403 und Nestle (1901) 53. Vgl. Plutarch: Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θείου βραδέως τιμωρουμένων (*mor.* 548a-568a).

19 Auch wenn diese Beispiele von den Dichtern stammen, so heißt es weiter, hätte man auch von erfundenen Göttern annehmen müssen, dass sie die Konsequenzen ihrer *beneficia* bedächten (Cic. *nat. deor.* 3, 77).

> *sed urgetis identidem hominum esse istam culpam non deorum.* [...] *contra deum licet disputare liberius: ‚in hominum uitiis ais esse culpam: eam dedisses hominibus rationem quae uitia culpamque excluderet.‘ ubi igitur locus fuit errori deorum? nam patrimonia spe bene tradendi relinquimus, qua possumus falli; deus falli qui potuit? an ut Sol in currum quom Phaethontem filium sustulit, aut Neptunus cum Theseus Hippolytum perdidit, cum ter optandi a Neptuno patre habuisset potestatem.* (Cic. *nat. deor.* 3, 76.)[20]

An dieser Stelle argumentieren die Stoiker mit der Schuld des Menschen (vgl. S. 26f.) und hierin folgt ihnen Seneca. Die Stoiker versuchen, die traditionellen Götter etymologisch zu erklären (vgl. z.B. *nat. deor.* 2, 63ff.) und verschiedensten Naturerscheinungen zuzuordnen (2, 71), Neptun natürlich dem Meer.[21] Demnach muss differenziert werden zwischen einer olympischen Gottheit und der stoischen Gottheit. Trotzdem stellt sich auch in der *Phaedra*, in der Neptun für Hippolytus' Tod verantwortlich scheint, die Frage nach dem Ursprung des menschlichen Leides. Die Schuld für die moralischen Übel liegt nach stoischer Vorstellung beim Menschen: Die Götter stellen dem Menschen alle möglichen *beneficia* zur Verfügung, doch der rechte Gebrauch dieser Gaben liegt beim Nutzer selbst (vgl. S. 26ff.). Während es für die Phaethon-Episode verschiedene allegorische Interpretationen gibt,[22] fehlen solche Belege für die Hippolytus-Geschichte. Doch auch der Wunsch des Theseus kann allegorisch gedeutet werden. In guter Absicht gewährte ihm sein göttlicher Vater drei Wünsche, doch Theseus macht falschen Gebrauch von diesen *beneficia*, zumindest von dem letzten der drei. Da Theseus den Wunsch ausspricht, verursacht er den Tod des Hippolytus. Die Schuld ist die des Wählenden – wie bei der Wahl des Lebensloses in Platons Staat (αἰτία ἑλομένου· θεὸς ἀναίτιος, *rep.* 10, 617e).

Aufgrund seines Zorns trifft Theseus selbst die Schuld, auch wenn er seinen Vater Neptun anklagt: *tuque semper, genitor, irae facilis assensor meae* (1207). Diese Worte verdeutlichen jedoch nur

20 Vgl. *off.* 3, 94.
21 S. dazu S. 73.
22 Belege bei Pease (1968) *ad loc.*

den augenblicklichen Zustand des Sprechers und nicht die göttliche Verursachung des Geschehens.[23] Mayer (2002, 49) resümiert:

> The human being, Theseus, is the real agent of vengeance [...], the god is merely his tool [...] and acts only to harm. So after all even this one intervention of a divinity does not upset the overall picture of a moral world in which human agents alone operate, engineering their own and each other's misery.

*

Ein Bote berichtet, wie Theseus' Wunsch in Erfüllung geht. Zunächst beschreibt er, wie eine Flutwelle entsteht (1007-1034). Plötzlich und gewaltig bricht diese Tsunami-Welle über das Land hinein. Während diese Welle noch als Naturphänomen gedeutet werden könnte,[24] spricht die darauf folgende Darstellung des Stierwesens gegen eine „natürliche" Interpretation der Ereignisse und für eine allegorische Deutung dieser Erscheinung.

Die auffallend phantastische, ausführliche, ja epische[25] Beschreibung des bunt-schillernden Stierwesens[26] wurde schon mehrfach beobachtet.[27] Bei Euripides thematisiert der Bote explizit Poseidons Eingreifen aufgrund von Theseus' Fluch:

> οἰκεῖος αὐτὸν ὤλεσ' ἁρμάτων ὄχος
> ἀραί τε τοῦ σοῦ στόματος, ἃς σὺ σῷ πατρὶ
> πόντου κρέοντι παιδὸς ἠράσω πέρι. (Eur. *Hipp.* 1166-1170)[28]

Der Bote beschreibt den Stier selbst nicht, sondern erwähnt nur dessen schrecklichen Anblick (Eur. 1213-1217). Senecas Bote berichtet

23 Vgl. Schmidt (1995) 311 gegen Dingel (1974) 98.

24 Vgl. z.B. zur Vorstellung der Sintflut Sen. *nat.* 3, 28.

25 So Coffey/Mayer (1990) *ad loc.*

26 Der Stier ist als Tier mit Neptun verbunden und: „Sea-monsters were great favourites with the poets since the imagination could be given free rein." Hier ist z.B. auf Vergils Beschreibung der Seeschlangen in *Aen.* 2 zu verweisen. S. Coffey/Mayer (1990) *ad loc.*

27 Z.B. Fuhrmann (1968) 46f.

28 „Der eigene Wagen wurde sein Verhängnis – / und der Fluch aus deinem Mund, den du zu deinem Vater, / dem Herrn des Meeres, gegen deinen Sohn gesprochen hast." Übersetzung Ebener (1975).

dagegen ausführlich, wie das Wesen aussieht.[29] „Aus dem euripideischen Stier ist [...] ein unheimliches Zwitterwesen geworden."[30] Dieses phantastische Bild regt zu einer allegorischen Interpretation der hässlichen Stiergestalt an.[31]

> Schon Fuhrmann ist der Ansicht, „dass ein Schreckensbild wie das Ende Hippolyts einer allegorischen Gestalt ähnelt: dort (in der *Phaedra*) konkretisiert sich der blindwütige Zorn in seiner zerstörerischen Totalität, wie umgekehrt die Allegorie der *Ira* im gleichnamigen Traktat (2, 35; vgl. 1, 1) aus der konkreten Erscheinungsweise abstrahiert ist."[32]

In *De ira* betont Seneca die entstellende *deformitas* des Zorns, die eine Abschreckungsfunktion[33] erfüllt: *nihil tamen aeque profuerit quam primum intueri deformitatem rei, deinde periculum* (*dial.* 4, 35, 3). Auch die Hässlichkeit der Stiergestalt ist bemerkenswert:

> *opima ceruix arduos tollit toros*
> *naresque hiulcis haustibus patulae fremunt;*
> *musco tenaci pectus ac palear uiret,*
> *longum rubenti spargitur fuco latus.* (1042-1045)

Nach Schmidt (1995, 311) sollen die Schreckensbilder der Meereswoge und der Stiergestalt die Ursachen veranschaulichen, die für den Tod des Hippolytus verantwortlich sind: „Nicht der Eingriff eines fernen Gottes, sondern Leidenschaft und Zorn des Theseus lassen den Jüngling zu Tode kommen." Die Hässlichkeit des Zorns überwältigt die im zweiten Chorlied besungene Schönheit des Hippolytus. Ein Vergleich mit der Allegorie der *Ira* in *De ira* 2 (*dial.* 4, 35, 4f.) liegt nahe. Schmidt nennt z.B. die „flammenden Augen" als Kennzeichen

29 Seneca folgt bei seiner Darstellung der Stiergestalt der üblichen Reihenfolge in der Beschreibung akkurat, wie Fuhrmann (1968, 47) anmerkt, von Kopf bis zum Schwanz. Vgl. zum Botenbericht: Ch. Segal: „Senecan baroque: the death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides". *TAPhA* 114 (1984) 311-325. Zum Stierwesen vgl. die *monstra marina* in Verg. *Aen.* 7, 780. Ov. *met.* 15, 497ff. *fast.* 6, 737ff. 3, 265.

30 Liebermann (1974) 40.

31 Schmidt (1995) 311.

32 Fuhrmann (1968) 45.

33 Vgl. Fuhrmann (1968) 46, Anm. 70.

der *Ira*.[34] In *De ira* wird der Zorn mit von Feuer brennenden Augen beschrieben (*flamma lumina ardentia, dial.* 4, 35, 5), in *Phaedr.* 1040f. heißt es über das Stierwesen: *hinc flammam uomunt / oculi* (vgl. aber auch über die Laokoon-Schlangen in *Aen.* 2, 210: *ardentisque oculos*). Der Zorn stürmt heran und will alles zerstören (*terras maria caelum ruere cupientem, dial.* 4, 35, 5), ähnlich der Flutwelle (in *dial.* 3, 17, 4 wird der Zorn mit aufbrausenden Winden verglichen). Der Zorn ruft – wie das Seemonster – einen Fluchtreflex hervor (*incursitantem uastantem fugantemque, dial.* 4, 35, 5. und *fugit* 1050 und 1053 *diffugit*. Vgl. aber auch *Aen.* 2, 212 *diffugimus*). Beides tritt schnaubend auf (*sibilo mugituque et gemitu et stridore, dial.* 4, 35, 5 und *naresque* [...] *patulae fremunt,* 1043). Auffallend ist die zweimalige Erwähnung der *ira*[35] des Monsters:

> *hic se illa moles acuit atque iras parat.*
> *ut cepit animos seque praetemptans satis*
> *prolusit irae, praepeti cursu euolat,*
> *summam citato uix gradu tangens humum,*
> *et torua currus ante trepidantis stetit.* (1059-1063)

Diese Ähnlichkeiten sprechen dafür, die Schreckensbilder des Botenberichts nicht wörtlich als einen göttlichen Eingriff zu deuten, sondern allegorisch[36] als die Verbildlichung von Theseus' Handeln, der im Zorn durch seinen unüberlegten Wunsch den unschuldigen Hippolytus vernichtet.

Neben der Beschreibung des Seewesens fällt gegenüber der euripideischen Version die Darstellung des Hippolytus auf, dessen Tapferkeit bei Seneca so sehr betont wird, dass Fuhrmann (1968, 29) Hippolytus' Untergang als „stoischen Kontrapost" interpretiert. Tatsächlich wird Hippolytus' Heldenmut hervorgehoben: *solus immunis metu / Hippolytus* (1054f.) und vor allem:

---

34 Schmidt (1995) 311, Anm. 119.

35 Auch wenn die *ira* in der poetischen Tradition der Normalzustand eines Kämpfenden ist (vgl. neben der *Ilias* z.B. Verg. *Aen.* 8, 230 oder 12, 494), wie Dingel (1974, 102f.) für die *ira* in der *Medea* einwendet, ist trotzdem eine allegorische Deutung nicht ausgeschlossen.

36 Zur allegorischen Dichterinterpretation der Stoiker vgl. den Exkurs im Kapitel zum *Hercules furens* (S. 73ff.).

> *contra feroci gnatus insurgens minax*
> *uultu nec ora mutat et magnum intonat:*
> *‚haud frangit animum uanus hic terror meum:*
> *nam mihi paternus uincere est tauros labor.‘* (1064-1067)

Schmidt (1995, 313f.) wendet gegen Fuhrmann ein, dass dessen These mit Blick auf den Gesamtzusammenhang des Stückes nicht mehr stimmig sei, weil Hippolytus am Ende untergehe. Doch Seneca genügt es, den Helden punktuell, in der Situation seines Untergangs, darzustellen.[37] Der Fokus ist nur darauf gerichtet, wie Hippolytus reagiert und die Situation des drohenden Todes bewältigt. Diese Darstellung von Tapferkeit erscheint jedoch nicht spezifisch stoisch.

Der göttliche Einfluss auf das Geschehen aus der Sicht der Dramenfiguren

Obgleich in der *Phaedra* keine Götter direkt auftreten, beten die Dramenfiguren zu den Göttern und reflektieren über die Götter. Die unterschiedliche religiöse Haltung der Dramenfiguren drückt sich in Gebet und Gespräch aus.

Bestimmten äußere Mächte das menschliche Handeln, so wäre das Geschehen determiniert, und der Mensch besäße keine Handlungsfreiheit. Trabert (1953, 66) versucht in seiner Interpretation Determiniertheit und freies Handeln zu verknüpfen:

> Im Mittelpunkt der Tragödie steht jeweils die Tat, die sowohl als Problem sittlich freien Handelns erlebt wie als unabdingbares Schicksal ertragen werden muß.[38]

37 Wie für *Agamemnon* und *Hercules furens* gibt es auch für die *Phaedra* Interpretationen, die Hybris als Ursache für den Sturz des Hippolytus in Betracht ziehen, so z.B. Davis: „The comparison of Hippolytos to Phaethon (1090-1090) underscores the fact that Hippolytus has attempted to rule forces beyond his power“ (Davis (1993) 154). Seneca bewertet die Gestalt Phaethon in seinen Prosaschriften positiv. Eine Schuld des Hippolytus an seinem Untergang wird durch sein Verhalten nicht impliziert. Sein pathologischer Frauenhass reicht meines Erachtens nicht als Begründung aus.

38 Eine ähnliche Deutung unternimmt Matthiessen (2002, 78) für Euripides: „Weder sind die Götter bloßer ‚Apparat‘ noch umgekehrt die Menschen nur

Auch wenn es prinzipiell die Intention der Stoiker wäre, beides miteinander zu vereinbaren, löst Traberts Kompromiss an dieser Stelle die Probleme nicht auf, sondern verschleiert sie. Es wird sich dagegen zeigen, dass die Geschehnisse des Dramas nicht als schicksals- und göttergegeben dargestellt werden.

Am Beispiel der Phaedra, der *nutrix* und des Chors soll dargelegt werden, wie die Götter aus der Sicht der Dramenfiguren auf das Geschehen wirken.

Phaedra

Wie oben schon angedeutet, stellt sich Phaedra im Dialog mit der Amme als Opfer eines Geschlechterfluchs dar (124ff.), der entweder als konstitutiv für das Geschehen gedeutet[39] oder überhaupt geleugnet wird.[40] Im weiteren Verlauf des Gesprächs mit der Amme begründet Phaedra ihre Liebe zu Hippolytus mit der Macht von Venus und Amor (184ff.). Die *nutrix* reagiert darauf, indem sie Phaedras Liebe zu Hippolytus nicht auf Amor und Venus, deren Existenz sie leugnet, zurückführt, sondern allein auf die menschliche *libido* (195ff.). Die Worte der Amme unterstützen die These, dass die Schuld allein beim Menschen und nicht bei den Göttern liegt.

Phaedra beendet ihren Eingangsmonolog, indem sie ihre Leidenschaft in ihr Familienschicksal einreiht. Als *fatale malum* (113) laste auf ihrer Familie der Fluch, dass die Frauen aus dem Geschlecht des Ahnherrn Sol abnorme oder unglückliche Liebesbeziehungen eingehen müssten. Sie erinnert an ihre Mutter Pasiphae und den Minotaurus als Folge deren sodomitischen Triebs sowie an die unglückliche Liebe ihrer Schwester Ariadne zu Theseus. Auch sich selbst betrachte sie als Opfer des Zorns der Venus, die Sol seine Rolle bei der Aufdeckung ihres Seitensprungs mit Mars nicht verzeihen könne.

Marionetten der Götter. Vielmehr gelingt es Euripides, scheinbar Unvereinbares zu vereinen, nämlich Menschen aus Fleisch und Blut mit ihren Verhaltensweisen [...] psychologisch überzeugend zu gestalten und diese Menschen doch zugleich als in ihrem Handeln von göttlichen Ratschlüssen motiviert zu zeigen."

39 Dingel (1974) 95f. und Boyle (1985) 1312.

40 Lefèvre (1969/1972) 365ff. und Schmidt (1995) 278.

stirpem perosa Solis inuisi Venus[41]
per nos catenas[42] *uindicat Martis sui*
suasque, probris omne Phoebeum genus
onerat nefandis: nulla Minois leui
defuncta amore est[43], *iungitur semper nefas.* (124-128)

Der Vergleich mit Euripides zeigt, dass Seneca das Motiv etwas stärker ausgestaltet hat. Auch im Στεφανηφόρος wird auf den Erbfluch von Phaidras Geschlecht angespielt (*Hipp.* 337-343). In den Versen 360f. macht die Amme Kypris für die Vernichtung ihrer selbst, Phaidras und des ganzen minoischen Königshauses verantwortlich. Daneben kommt dem Motiv des Geschlechterfluchs im zweiten *Hippolytos* des Euripides keine weitere Bedeutung zu. Der Akzent liegt darauf, dass Aphrodite vielmehr Hippolytos vernichten will. Aphrodite inszeniert Phaidras Liebesleidenschaft nicht aus Hass gegen Phaidra oder ihr Geschlecht. Schon im Prolog wird Phaidra instrumentalisiert: Aphrodite opfert Phaidra, um Hippolytos, der ihr Artemis vorzieht, zu bestrafen (*Hipp.* 48ff., vgl. 1300ff.).

Im senecanischen Drama wird auf die Verstrickung Phaedras in das verfluchte Schicksal ihres Geschlechts öfter angespielt. Das führt in der Forschung zu der Diskussion, ob in der *Phaedra* tatsächlich ein Geschlechterfluch wirkt oder ob dies nur ein Erklärungsversuch der handelnden Figuren ist. Lefèvre (1969/1972), der von Vornherein von einer stoischen Deutung der Dramen ausgeht, ist der Ansicht, dass „nicht an einen objektiv wirkenden Erbfluch gedacht werden“[44] darf, und betont die subjektive Verantwortlichkeit des Menschen. Er geht von Senecas stoischen Ansichten aus, um zu begründen, warum es keinen Geschlechterfluch in den Dramen geben kann:

41 Vgl. Ov. *epist.* 4, 53f.: *forsitan hunc generis fato reddamus amorem, / et Venus ex tota gente tributa petat.* Vgl. Coffey/Mayer (1990) *ad loc.*

42 Vgl. *Od.* 8, 266ff. Dieses Ereignis löst das „homerische Gelächter“ aus.

43 Vgl. Ov. *epist.* 4, 61f.: *en ego nunc, ne forte parum Minoia credar / in socias leges ultima gentis eo.*

44 Lefèvre (1969/1972) 367. Auch Wiener (2006, 61) ist der Ansicht, dass der Geschlechterfluch zur Begründung einer objektiven Schicksalsmacht in der *Phaedra* nicht geeignet ist.

> Seneca hat mit diesem Motiv Gedanken aus dem euripideischen Vorbild übernommen, die er als Stoiker nicht gut billigen konnte. Einen Erbfluch, der durch eine göttliche Macht bewirkt wird, durfte er schon deshalb nicht anerkennen, weil für den Stoiker die traditionelle Götterwelt nicht existiert.[45]

Lefèvres Begründung, warum kein Geschlechterfluch im Drama wirken soll, ist nicht ausreichend. Um den Stellenwert des Geschlechterfluchs im Drama beurteilen zu können, muss zunächst untersucht werden, wie das Motiv im Hinblick auf das Gesamtdrama zu werten ist und vor allem, welche Dramenfiguren von dem Geschlechterfluch sprechen. Dingel (1974, 97f.) weist Lefèvres Ansicht mit dem Argument zurück, dass Seneca den Geschlechterfluch gegenüber Euripides betont. Er übersieht aber, dass nur Phaedra, die selbst Betroffene, die Existenz eines solchen Erbfluchs behauptet.[46] Phaedra bringt sich an mehreren Stellen mit ihrer Mutter Pasiphae[47] oder ihrer Schwester Ariadne in Verbindung. Das *malum* ihrer Mutter bezeichnet sie als vom Schicksal verhängt: *fatale miserae matris agnosco malum* (113). Ihrer Ansicht nach kann keine Frau aus ihrer Familie ohne Frevel lieben: *nulla Minois leui / defuncta amore est, iungitur semper nefas* (127f.). Später im Drama, nachdem sie Hippolytus ihre Liebe gestanden hat, beruft sich Phaedra noch einmal auf die *fata* ihres Hauses. Auch im Gespräch mit der Amme bezieht sie sich mehrfach auf den Geschlechterfluch: *et ipsa nostrae fata cognosco domus: / fugienda petimus;* (698f.). Wenn die Amme jedoch von der unnatürlichen Liebe von Phaedras Verwandtschaft spricht, empört sie sich: *prodigia totiens orbis insueta audiet, / natura totiens legibus cedet suis, / quotiens amabit Cressa?* (175ff.), oder sie verwendet Pasiphaes Liebe als abschreckendes Vorbild (170).

---

45 Lefèvre (1969/1972) 366.

46 Wie Dingel auch z.B. Seidensticker (1969) 104: „Bereits mit ihrer Abstammung, mit ihrer Existenz, ist also ihre schicksalhafte Bestimmung zu schuldiger Liebe und Untergang gegeben."

47 Boyles Ansicht wirkt etwas überinterpretiert: „The analogy between Phaedra and Pasiphae is sustained in the play not only by its overt occurrence, but also by the conspicuous and pervasive analogy between Hippolytos, object of Phaedra's love, and the bull, object of Pasiphae's." Boyle (1985) 1316. Vgl. 170: *memorque matris.* 242: *meminimus matris simul.* 664: *soror.* 688: *o maius ausa matre monstrifera malum.*

Die Belege zeigen, dass es allein Phaedra ist, die von einem Geschlechterfluch ausgeht. Nicht einmal in den Chorliedern wird auf einen solchen Fluch angespielt, wie dagegen an anderer Stelle z.B. im *Thyestes* (122-135) auf den Tantalidenfluch. Anders als bei den Labdakiden oder Tantaliden ist der Geschlechterfluch in der *Phaedra* nicht unverzichtbar für die Handlung. Der Vergleich mit dem *Thyestes* oder auch dem *Oedipus* verdeutlicht, dass der Geschlechterfluch von Phaedra dazu verwendet wird, ihre Liebe zu begründen und sich selbst zu rechtfertigen. Sie versteht sich selbst als vom Familienfluch getrieben. In der dramatischen Fiktion wird Phaedras göttliche Abstammung als Faktum angesehen.[48] Phaedra erklärt mit ihrer Abstammung ihr unmoralisches Begehren und deutet ihre Liebe als vom *fatum* verhängt (113). Die Amme hingegen bezieht sich auf Pasiphae, um Phaedra das Gegenteil klar zu machen. Sie entlarvt Phaedras Taktik:

> *quo, misera, pergis? quid domum infamem aggrauas*
> *superasque matrem? maius est monstro nefas:*
> *nam monstra fato, moribus scelera imputes.* (142-144)

Phaedras Entschuldigungsversuch lässt die Amme nicht gelten. Die *nutrix* argumentiert hier allerdings nicht aus philosophischer Absicht heraus. Eine Gegenüberstellung von *fatum* und *mores* wäre zumindest nicht im Sinne der stoischen Philosophie. Die Amme handelt auch nicht aufgrund moralischer Werte, sondern um einen Skandal zu verhindern. In den zitierten Worten der *nutrix* taucht der für Seneca typische Zug des *maius solito,* des Übertreffens der Vorfahren, auf.[49] Pasiphae frevelte aufgrund des *fatum*, Phaedra dagegen würde aufgrund ihres Charakters schuldig werden. Pasiphaes *monstrum* ist zwar abnorm, aber nicht moralisch verwerflich, wie Phaedras *scelus* wäre.

Wenn Seneca also einen mythischen Erklärungsversuch wie den Geschlechterfluch in seinem Drama gegenüber Euripides verstärkt, bedeutet das nicht unbedingt, dass die Dramenfiguren durch diesen Fluch determiniert werden. Ihre Handlung wird nicht durch den

48 Verse 129. 379f. 150-160. Diese Abstammung wird im Drama von keiner Dramenfigur in Frage gestellt.

49 S. dazu Seidensticker (1985).

Geschlechterfluch prädestiniert, sondern Phaedra setzt ihn als Argument ein, um sich ihrer Verantwortlichkeit zu entziehen – ebenso, wie sie im Folgenden Amor die Schuld an ihrer Liebe zuschreibt. Phaedras religiös-mythische Denkweise ist nur eine der Deutungsvarianten, die im Drama angeboten werden. Für Phaedra ist der Geschlechterfluch die Ursache ihres Untergangs; nach Aussage des populärphilosophisch denkenden Chors wird Hippolytus vom Götterneid und der wankelmütigen *fortuna* zugrunde gerichtet. Diese beiden Deutungen bilden einen Kontrast zu einer dritten Deutung, der die Amme Ausdruck verleiht: Die Menschen richten sich durch ihre übergroße Leidenschaft selbst zugrunde.

Nutrix

Im weiteren Verlauf des Dialogs[50] zeigt sich die *nutrix* rational-aufgeklärt, wie bisher. Sie versucht Phaedra mit verschiedenen Argumenten davon zu überzeugen, dass sie gegen ihren Affekt kämpfen kann. Die Worte der Amme über die Scheinmacht Amors und die wahre Ursache für die Liebe jenseits des Erlaubten stellen für diese Untersuchung den Höhepunkt des Dialogs dar (195ff.).[51] Die Analyse der Amme betont Phaedras eigene Schuld an ihrer Situation – und keine Schuld der Götter.

Die Kritik an Amors Göttlichkeit, die sie als Erfindung menschlicher *libido* bezeichnet (195f.), lässt auf eine aufgeklärte Göttervorstellung der *nutrix* schließen. Doch schon zu Beginn ihres Auftretens zeigt sich, dass sich ihre Kritik nur punktuell auf Liebesgötter bezieht und die übrigen Götter nicht einschließt. Der mythische Rahmen der Tragödie bleibt unangetastet, und die Amme stellt die göttliche Abstammung Phaedras nicht in Frage. Gleich in ihren ersten Worten spricht sie Phaedra als *clara progenies Iouis* (129) an. Zugleich setzt die Amme in umgekehrter Richtung die disziplinierende Wirkung der Götterverwandschaft suggestiv ein.

50 Für eine genaue Analyse vgl. Brandt (1986) 15ff. und Heldmann (1974) 126ff. Paduano (1974) 89-93.

51 Zur Amme als Therapeutin vgl. Wiener (2006) 62. Zur argumentativen Struktur des Gesprächs vgl. Brandt (1986) 173ff.

quid ille rebus lumen infundens suum,
matris parens?[52] *quid ille, qui mundum quatit*
uibrans corusca fulmen Aetnaeum manu,
sator[53] *deorum? credis hoc posse effici,*
inter uidentes omnia ut lateas auos? (154-158)

Vor ihren allwissenden Großvätern, Sol und Jupiter, vermag Phaedra ihre Liebe kaum zu verbergen. Diese Worte sollen disziplinierend wie abschreckend wirken. Coffey/Mayer (1990, *ad loc.*) verweisen auf die Pflicht der römischen Familie, ehebrecherische Frauen zu bestrafen (mit dem Beispiel Tac. *ann.* 2, 50, 3). Die *nutrix* versucht mit allen Mitteln, Phaedra von ihrer die Natur verkehrenden[54] Leidenschaft abzubringen.

Phaedra dagegen setzt auf eine religiöse Argumentation und rechtfertigt sich mit Amors Allmacht. Der argumentative Einsatz der unbezwinglichen Kraft Amors gehört zum Standard-Repertoire einer Bearbeitung des Phaedra-Stoffes. Gegenüber dem erhaltenen Euripides-Drama sind bei Seneca die Rollen verkehrt:[55] Euripides' Amme versucht Phaidra mit Mythen über die Liebschaften von Göttern zu überzeugen (*Hipp.* 451ff.), der Liebe nachzugeben. Wie bei Seneca rechtfertigt sich möglicherweise Phaidra selbst im Ἱππόλυτος καλυπτόμενος bzw. im sophokleischen Drama damit, dass auch die Götter gegenüber Amor wehrlos sind (wenn das Fragment doch Sophokles zuzuweisen ist)[56]. Über den Zusammenhang der Verse und

52 Vgl. 379f.

53 Ähnlich Ov. *her.* 4, 154. Vgl. Sen. *Oed.* 1028f. Zu *sator deorum* vgl. Verg. *Aen.* 1, 254. 11, 725.

54 Das Motiv der Verkehrung der Natur, das auch im *Thyestes* und *Agamemnon* auftaucht, äußert sich in den Worten der *nutrix* (173): *perge et nefandis uerte naturam ignibus.* Boyle (1985) und Davis (1993) sehen in der Verkehrung der Natur und in der Verletzung der Naturordnung das zentrale Thema des Dramas, was meiner Ansicht nach zu weit geht.

55 S. Zintzen (1960) 9ff. zu den nach seiner Ansicht vertauschten Rollen von Amme und Phaedra im Ἱππόλυτος στεφανηφόρος und im καλυπτόμενος.

56 Die Zuweisung spielt für diese Untersuchung keine Rolle: TrGF 431 K (Zintzen (1960) zu Euripides) oder Zuweisung an Sophokles: TrGF 684 R (so Barrett, 1964). Kannicht verweist in seiner Ausgabe der Euripides-Fragmente auf Sophokles. Vgl. Heldmann (1974) 140f. und Zintzen (1960) 27f. Ἔρως γὰρ ἄνδρας οὐ μόνους ἐπέρχεται / οὐδ' αὖ γυναῖκας, ἀλλὰ καὶ θεῶν ἄνω / ψυχὰς χαράσσει κἀπὶ πόντον ἔρχεται· / καὶ τόνδ' ἀπείργειν οὐδ' ὁ παγκρατὴς

darüber, ob die Sprecherin tatsächlich Phaidra[57] ist, kann nach diesem Fragment kaum geurteilt werden.[58] Sicher ist aber, dass Phaedra sich bei Ovid im vierten Heroidenbrief der gleichen Entschuldigung wie bei Seneca bedient. Zu Beginn dieses Briefes schreibt Phaedra, dass sie der Macht Amors erlegen ist, der auch über die übrigen Götter regiert:

> *quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum:*
> *regnat et in dominos ius habet ille deos* (11f.).

Ähnlich wie sich die Heldin Ovids in 35f. auf die Affären der Götter (vgl. 133f.) bezieht, beruft sich Senecas Phaedra auf die Allmacht Amors, dessen Pfeile nicht einmal die Götter verschonen:

> *quid ratio possit? uicit ac regnat furor,*
> *potensque tota mente dominatur deus.*
> *hic uolucer omni pollet in terra impotens*
> *ipsumque flammis torret indomitis Iouem;*
> *Gradiuus istas belliger sensit faces,*
> *opifex trisulci fulminis sensit deus,*
> *et qui furentis semper Aetnaeis iugis*
> *uersat caminos igne tam paruo calet;*
> *ipsumque Phoebum, tela qui neruo regit,*
> *figit sagitta certior missa puer*
> *uolitatque caelo pariter et terris grauis.* (184-194)

Die große Macht Amors ist „Lieblingsmotiv aller Lyrik“ (Bömer (1969) zu Ovid *met.* 1, 464). Schon bei Hesiod ist er der Bezwinger von Göttern und Menschen.[59] Ebenso wird er von Phaedra beschrieben: Amors Macht beherrscht Himmel und Erde gleichermaßen. Er führt als *caeli tyrannus* (so bezeichnet der *Octavia*-Autor Amor in *Oct.* 555) ein Willkürregiment. Selbst Jupiter[60], Mars, Vulcanus und

σθένει / Ζεύς. „Denn Eros erfasst nicht nur Männer / und Frauen, sondern er verletzt auch die Seelen der Götter oben / und dringt bis ins Meer / und auch der allmächtige Zeus ist nicht dazu imstande, ihn abzuwehren.“

57 So Zintzen (1960) 27ff.

58 So auch Heldmann (1974) 140.

59 Theog. 121f. Weitere Beispiele bei Bömer (1969) zu Ovid *met.* 1, 464.

60 Zu Jupiter als Liebhaber vgl. auch: *Herc.f.* 1-26, 447-449, 907f., 965-967, 1157-1159. *Ag.* 814-823.

Phoebus, die als *exempla* genannt werden,[61] können sich nicht dagegen wehren, argumentiert Phaedra. Wenn sogar sonst so wehrhafte Götter von Amors Pfeilen verwundet werden, wie soll sie dann widerstehen: *quid ratio possit*? In den ersten Worten wird deutlich, was allein dem *furor* entgegenwirken könnte, nämlich die *ratio*. Der Beginn ihrer Rede verdeutlicht, dass Phaedra nicht einmal versucht, sich dem *furor* zu widersetzen, obwohl sie weiß, dass ihr Handeln falsch ist.[62] Phaedra betont mit diesen Argumenten, dass sie der Macht der Liebe unmöglich entkommen kann. Nach Senecas Schrift *De ira* ist dieses Ausgeliefertsein nicht unausweichlich: Erst wer der Regung nachgibt, macht diese zum Affekt.[63] Und diese Zustimmung zum Affekt findet willentlich statt, d.h. Phaedra ist im Sinne der stoischen Affektenlehre[64] verantwortlich für ihre Lage.

Seneca kritisiert in seinen philosophischen Schriften an der dichterischen Darstellung der Mythen, dass diese die Menschen in ihren Affekten anstacheln. Die Götter der Dichter seien keine guten Vorbilder und nähmen den Menschen durch ihren schlechten Charakter die Scheu vor unmoralischen Taten.[65]

---

61 Die Beispiele sind so formuliert, dass die Götter mit (Liebes-)Feuer oder mit (Amors) Pfeilen in Verbindung gebracht werden (vgl. Zwierlein (1986) 180). Vgl. auch Brandt (1986) 34.

62 Dieses traditionelle Motiv geht zurück auf Sokrates. Ob Euripides es hier von ihm übernimmt, ist umstritten. Nach sokratischer Vorstellung ist es nicht möglich, dass irgendjemand trotz besseren Wissens fehlt, doch bei Phaedra ist genau dies der Fall: Sie handelt nach eigener Aussage wissentlich falsch. 177-179: *quae memoras scio / uera esse, nutrix; sed furor cogit sequi / peiora. uadit animus in praeceps sciens.* Vgl. 604f.: *uos testor omnis, caelites, hoc quod uolo / me nolle.* Vgl. Heldmann (1974) 139. Vgl. die Phaidra in Eur. *Hipp.* 380ff. Dazu Hose (2008) 61, Egli (2003) 164ff. Matthiessen (2002) 81 und B. Snell*: Szenen aus griechischen Dramen,* Berlin 1971, 60ff., zu Sokrates 63f.

63 *Dial.* 4, 3, 1.

64 Vgl. dazu Chr. Halbig: „Die stoische Affektenlehre". In: Guckes (2004) 30-68 mit weiterer Literatur.

65 Vgl. *epist.* 115, 12: *accedunt deinde carmina poetarum, quae adfectibus nostris facem subdant.* Die sogenannte Lehre von der Diastrophe bedeutet die Verderbnis der ursprünglich guten Anlagen des Menschen durch seine Umwelt (vgl. Cic. *Tusc.* 3, 3). Zu Senecas Haltung zu den Dichtern vgl. Dingel (1974) und Mazzoli (1970). Zur Dichterkritik bei Xenophanes: DK 21 B 10-12, vgl. Schäfer (1996) 146ff. und Egli (2003) 121ff.

> *inde etiam poetarum furor fabulis humanos errores alentium, quibus uisus est Iuppiter uoluptate concubitus delenitus duplicasse noctem: quid aliud est uitia nostra incendere quam auctores illis inscribere deos et dare morbo exemplo diuinitatis excusatam licentiam?* (*dial.* 10, 16, 5)

Er verurteilt das Unsittliche des Mythos, z.B. die Erzählung von Jupiters Liebschaften wie in *De uita beata*:

> *sic uestras halucinationes fero quemadmodum Iuppiter optimus maximus ineptias poetarum, quorum alius illi alas inposuit, alius cornua, alius adulterum illum induxit et abnoctantem, alius saeuum in deos, alius iniquum in homines, alius raptorem ingenuorum et cognatorum quidem, alius parricidam et regni alieni paternique expugnatorem: quibus nihil aliud actum est quam ut pudor hominibus peccandi demeretur, si tales deos credidissent.* (*dial.* 7, 26, 6)[66]

Auch in den Fragmenten findet sich häufig Polemik gegen den traditionellen Glauben: In der *ignobilis turba deorum* gäbe es nach landläufiger Vorstellung sogar inzestuöse eheliche Verbindungen (frg. 39 H, 72 V). Das müsste für einen Römer schon Argument genug gegen die Glaubwürdigkeit solcher Götter sein. In einem Fragment der *Moralis philosophia* (frg. 119 H, 93 V) fragt Seneca ironisch, warum Jupiter denn in der historischen Zeit keine Kinder mehr bekomme, wo er doch nach den Dichtern früher so viele bekam.

> „Es ist anzunehmen, daß sich Senecas Polemik nicht [...] gegen Iuppiter selbst wendet, sondern gegen seine falsche Charakterisierung durch die Dichter."[67]

Phaedras[68] Haltung entspricht der kritisierten dichterischen Göttervorstellung: Sie versucht, die Schuld für ihre Liebesleidenschaft

66 Vgl. Cic. *nat. deor.* 2, 70: *uidetisne igitur, ut a physicis rebus bene atque utiliter inuentis tracta ratio sit ad commenticios et fictos deos. quae res genuit falsas opiniones erroresque turbulentos et superstitiones paene aniles.* [...] *et perturbatis animis inducuntur: accepimus enim deorum cupiditates, aegritudines, iracundias.*

67 Lausberg (1970) 181.

68 Die Frage, ob Phaedra davon tatsächlich überzeugt ist, oder ob sie die Götter instrumentalisiert, soll hier außer Acht gelassen werden, da dafür eine Gesamtanalyse der Dramenfigur vonnöten wäre.

auf Amor zu schieben.[69] Die *nutrix* nimmt dagegen den Standpunkt des Seneca *philosophus* in der Hinsicht ein, dass sie gegen die von Phaedra vorausgesetzte Allmacht Amors argumentiert:

> *deum esse amorem turpis et uitio fauens*
> *finxit libido, quoque liberior foret*
> *titulum furori numinis falsi addidit.* (195-197)

Der Mensch selbst erschafft sich die Gottheit Amors, um sein Tun zu rechtfertigen. In Anlehnung an die senecanische Passage lässt der Autor der *Octavia* Seneca selbst ähnliche Worte sprechen (*Oct.* 557f.): *uolucrem esse Amorem fingit immitem deum / mortalis error.*[70] Dieses Argument taucht nicht nur in diesem senecanischen Drama auf. Dennoch sind die übrigen Stellen etwas anders nuanciert. Im *Agamemnon* fragt Clytemestra Aegisth: *quid deos probro addimus?* (297). In der *Troas* wirft Andromacha Ulixes vor: *uatem et insontes deos / praetendis? hoc est pectoris facinus tui* (753f.). Die Existenz der Götter wird in den zitierten Passagen jedoch nicht geleugnet, sondern es geht darum, die wahren Motive der Menschen herauszustellen, die sich hinter den Göttern verstecken. Vergleichbar ist die Szene in Euripides' *Troades* (988ff.), in der Hekabe das Gottesbild der Kypris entmythologisiert, nachdem sich Helena in ihrer Verteidigung auf Aphrodite berufen hat und Menelaos ihr schließlich beipflichtet (Eur. *Tro.* 1036ff.):

> ἐμοὶ σὺ συμπέπτωκας ἐς ταὐτὸν λόγου,
> ἑκουσίως τήνδ' ἐκ δόμων ἐλθεῖν ἐμῶν
> ξένας ἐς εὐνάς· χἡ Κύπρις κόμπου χάριν
> λόγοις ἐνεῖται.[71]

In Senecas *Phaedra* verstärken die Worte der Amme diese Vorstellung, wenn sie argumentiert, dass die Menschen sich die Götter zu

69 „Schon die griechischen Ärzte hatten sich dagegen verwahrt, daß Liebesraserei der Einwirkung einer Gottheit zuzuschreiben sei (Gal. 1, 4, 18)." (Trabert (1953) 65).

70 Vgl. den Kommentar von Ferry (2003) *ad loc.*

71 „Du bist zur selben Überzeugung gelangt wie ich: / freiwillig floh sie aus meinem Haus / ins Bett eines Fremden; und Kypris wurde nur zum Prahlen / in ihre Rede eingeflochten." Übersetzung Steinmann (1987).

diesem Zweck selbst erschaffen.[72] Innerhalb der Dichtung selbst wird Amor als Gott der Poeten seiner Göttlichkeit enthoben. In Ciceros *Tusculanen* heißt es zu der poetischen Vorstellung Amors ironisch: *o praeclaram emendatricem uitae poeticam, quae Amorem flagitii et leuitatis auctorem in concilio deorum conlocandum putet* (4, 68). Freilich bedeutet diese punktuelle Übereinstimmung mit philosophischen Ansichten längst nicht, dass die Amme immer so spricht. Sie gebraucht immer die Argumente, mit denen sie glaubt, für Phaedra die beste Lösung erreichen zu können.

In ihrer weiteren Argumentation dient der Amme die anthropomorphe Darstellung eines geflügelten Amors als Beweis für dessen Fiktionalität. Doch ihre Rede scheint sich nicht nur auf Amor zu beschränken. In Vers 203 scheint sie mit *numen Veneris* auch die Göttlichkeit der Venus anzugreifen.

natum per omnis scilicet terras uagum
Erycina mittit, ille per caelum uolans
proterua tenera tela molitur manu
regnumque tantum minimus e superis habet:
uana ista demens animus asciuit sibi
Venerisque numen finxit atque arcus dei. (198-203)

Indem die Amme auf rationale Weise erklärt, wie die Gottheit Amor entstanden ist, entzieht sie Phaedras Argumentation die Basis. Dass aber zusätzlich die Macht der Venus, die doch für die Römer die älteste Gottheit ist, geleugnet wird, ist in den Augen vieler Interpreten unmöglich. Axelson konjiziert aus diesem Grund *uolucrisque*. Doch ein Eingriff in den Text ist nicht nötig.[73] Die Worte der Amme erklären sich aus ihrer Intention. Die Amme leugnet die Gottheit Venus, da für sie die Absicht, ihrer Fürstin zu helfen, das wichtigste ist – mit welchen Argumenten auch immer.

Im Folgenden liefert die *nutrix* eine „natürliche" Erklärung für die scheinbar göttlich verursachte Liebe: Ursache ist die menschliche *libido,* die durch luxuriöses Leben begünstigt wird. Ihre Argumentation geht von der Lebensweise der Menschen aus:

72 Ähnlich Heldmann (1974) 142, Anm. 399.

73 Zwierlein (1986, 181f.) plädiert für eine metonymische Verwendung von *Venus*. Er nennt als Parallelstelle *Tro.* 304. In seiner Ausgabe verwundert, dass er in *Tro.* 304 *ueneris* schreibt und an unserer Stelle *Veneris.*

quisquis secundis rebus exultat nimis
fluitque luxu, semper insolita appetit.
tunc illa magnae dira fortunae comes
subit libido: non placent suetae dapes,
non tecta[74] *sani moris aut uilis scyphus.*
cur in penates rarius tenues subit
haec delicatas eligens pestis domos? (204-210)

Der Topos,[75] dass Liebe aus dem Luxus entsteht, passt zu dieser Argumentation so gut, dass ihn der *Octavia*-Autor Seneca selbst in den Mund legt: [Amor] *luxu otio / nutritur inter laeta fortunae bona* (*Oct.* 562f.).[76] Die Rede der Amme übt Gesellschaftskritik und ist nach Ansicht einiger Interpreten auch an das römische Publikum gerichtet, dem die Gefahr, die von Reichtum und Machtpositionen ausgeht, vor Augen gestellt werden soll.[77] Die Analyse des Zusammenhangs von *libido* und *luxuria* kontrastiert im Drama mit Phaedras Vorstellung des Geschlechterfluches, der ihrer Ansicht nach die Geschehnisse dominiert. Die Worte der Amme stellen Phaedras Annahme der Wirkung des Geschlechterfluchs in Frage.[78]

Dass *libido* aufgrund von *luxuria* entsteht, unterstreicht Phaedras Verantwortlichkeit:

> Phaedra versucht also zunächst mit mythologischen Argumenten ihre objektive Verantwortlichkeit hinwegzudisputieren, scheitert aber an der Kritik der Amme, welche die Dinge beim richtigen Namen nennt. In der Tat hat der Dichter das Moment der Verantwortlichkeit nie so offen herausgehoben

74 Abweichend von der Ausgabe von Zwierlein (*texta,* Cornelissen) übernehme ich das in den Codices überlieferte *tecta.* J. Gronovius emendiert das in den Codices überlieferte *cibus* und schreibt *scyphus,* was ich übernehme, da es so zu keiner Wiederholung in der Gedankenabfolge kommt. Dazu s. O. Zwierlein: „Interpolationen und Korruptelen in den Tragödien Senecas". *WüJbb* 2 (1976) 181-217, 209ff. mit Anm. 103.

75 Eur. TrGF 322 K, vgl. 895 K. Plat. *rep.* 573a. Plut. *Amat.* 757a. Ter. *Heaut.* 109. Ov. *rem.* 139. 743f. Zum Reichtum als Ursache für Phaedras Fall vgl. Ov. *met.* 9, 625f. Vgl. die Gefahr des *otium* in Catull c. 51. Vgl. auch De Meo (1995) *ad loc.*

76 Ferri (2003) *ad loc.*

77 Vgl. Kunst (1924) zu 204f. und Schmidt (1995) 281.

78 Vgl. Schmidt (1995) 281.

> wie hier, und wir dürfen darum vielleicht hierin eine grundsätzliche Stellungnahme erblicken.[79]

Die Worte der Amme führen dem Rezipienten deutlich vor Augen, dass die Schuld für Phaedras Leidenschaft im Unterschied zum euripideischen Drama nicht bei den Göttern zu suchen ist. Welcher Stellenwert ist ihrer Aussage zuzumessen? Die Amme kritisiert nicht die Götter generell, sondern äußert Kritik an der Vorstellung von der Göttlichkeit Amors. Innerhalb der Rede der *nutrix,* die alles tut, um ihrem Schützling zu helfen,[80] verfolgt das Argument natürlich den Zweck, unabhängig davon, was die Amme wirklich meint, Phaedra vor Augen zu führen, dass ihre Liebe eben nicht so unausweichlich ist, wie sie selbst glaubt. Punktuell stimmt die *nutrix* hier mit stoischer Ansicht überein, auch wenn ihre Rede zweckbestimmt ist, und punktuell kann hier von einer didaktischen Intention[81] gesprochen werden.

Der Dialog zwischen Phaedra und der *nutrix* im ersten Akt führt den unterschiedlichen Umgang der beiden Dramenfiguren mit den Göttern vor Augen. In den Ansichten der Amme und der Phaedra prallen zwei entgegengesetzte Konzepte aufeinander: die mythisch-religiöse Auffassung Phaedras und die philosophisch-rationale der *nutrix.*

Chor

Die Dramenhandlung führt vor Augen, dass die Menschen selbst die Schuld an ihrem Untergang tragen. Der Chor reflektiert die Handlung popularphilosophisch oder religiös. Das Verhältnis der Chorlieder zur Dramenhandlung ist in der Forschungsliteratur umstritten,

79 Trabert (1953) 66. Dazu kritisch Seidensticker (1969) 103, Anm. 63.

80 Vgl. Seidensticker (1969) 103, Anm. 63 und Schmidt (1995) 283.

81 Vgl. Brandt (1986) 38: „Diese Rede der Amme ist in besonderem Maße [...] durch einen hohen Allgemeinheitsgrad und durch das Zusammenspiel von These und Beweis ausgezeichnet. Wie sie zudem Phaedras opportunistischen Mißbrauch des Mythos entlarvt und an seiner Stelle eine Weltsicht entwickelt, die andere ethische Forderungen, als Phaedra anerkennen will, impliziert, das muß man schon fast als philosophische Erziehung bezeichnen."

wobei die Interpretationen in neuerer Zeit zu einer engen Verbindung von Handlung und Oden tendieren.[82] Bishop (1964) spricht von zwei Ebenen innerhalb des Dramas. Er unterscheidet zwischen der *odic line,* d.h. den in den Chorliedern geäußerten Vorstellungen, und der *dramatic line,* d.h. der Dramenhandlung außerhalb der Chorlieder. Mit dieser Terminologie trifft Bishop den entscheidenden Punkt, da der Chor tatsächlich mit einer gewissen Distanz meist auf andere Weise über das Geschehen reflektiert, als die Dramenhandlung impliziert. Der Chor spricht immer nur für die Gruppe, aus der er zusammengesetzt ist, und übernimmt so wie die anderen Dramenfiguren eine Rolle.

In der *odic line* der *Phaedra* werden traditionelle religiöse Vorstellungen vorgetragen: Der erste Chor singt ein Lied über Amors göttliche Macht, im zweiten Chorlied wird auf den Neid der Götter angespielt, und im dritten und vierten Chorlied beklagt der Chor die Regentschaft der *fortuna,* wobei im dritten Lied die Theodizeefrage gestellt wird.

Der Ausgangspunkt meiner Deutung ist die Untersuchung von Schmidt (1995),[83] der der Ansicht ist, dass die Chorlieder Zweifel und Widerspruch beim Rezipienten erregen sollen.

Schon **das erste Chorlied**, ein Amorhymnus (274ff.), scheint den kurz vorher geäußerten Worten der Amme (195ff.) zu widersprechen. Auch wenn in der ersten Zeile Venus als Mutter Amors angerufen wird, dreht sich das ganze Lied um Amors Macht (vgl. Eur. *Hipp.* 525ff.): Der Chor beschreibt Amor in der üblichen anthropomorphen Form, ebenso wie zuvor Phaedra (185ff.):

> *impotens flammis simul et sagittis*
> *iste lasciuus puer et renidens*
> *tela quam certo moderatur arcu!* (276-278)

Weiter heißt es im Chorlied, Amors Einflussbereich erstrecke sich über den ganzen Erdkreis (283ff.) und bis in die Götterwelt (294ff.),

82 Z.B. Davis (1993) und Bishop (1964). Zuletzt Kugelmeier (1998), speziell zur *Phaedra* und zur Forschungsdiskussion um die Chorlieder 139-144. Die Deutung der Chorlieder als bloße ἐμβόλιμα vertrat z.B. F. Leo: „Die Composition der Chorlieder Senecas." *RhM* 52 (1897) 509-518.

83 Während Lefèvre (1969/1972, 370ff.) der Meinung ist, der Chor gäbe stoische Ansichten wieder, versteht Schmidt (1995, 288) die Lieder als eine mythische Deutung des Geschehens.

sogar die Tiere seien von Venus[84] gelenkt (331ff.). Den Höhepunkt des Liedes und den stärksten Gegensatz zu der Rede der Amme bilden die Worte über den göttlichen Ursprung der Liebe *sacer est ignis* (330). Insgesamt spiegeln sich in dem Lied bekannte Motive wider. Schmidt (1995, 285) zählt diverse wörtliche Anklänge an Phaedras vorhergehende Worte auf,[85] die den üblichen Beschreibungen Amors entsprechen.

Soll das Chorlied die von Phaedra vorgetragene Meinung (178ff.) unterstützen und tatsächlich – wie Dingel (1974, 94f.) meint – die Amme (195ff.) widerlegt werden? Dingel argumentiert, dass dieses Chorlied die vorausgehenden Worte der Amme entkräfte. Außerdem bezeichne die Amme nur Amors Gottheit als Erfindung und übergehe Phaedras Argument der Liebschaften der Götter. Das trifft nicht zu: Denn wenn die *nutrix* Amors Gottheit bestreitet, die nach Phaedras Worten auch im Götterhimmel herrscht, so wird Phaedras Argument damit die Prämisse entzogen. Das bedeutet, dass die Amme gar nicht gegen die Götterliebschaften argumentieren muss, nur, dass Amor dabei im Spiel ist, muss widerlegt werden. Dingel (1974, 94-95) irrt demnach mit seiner Ansicht:[86]

> Wenn Seneca hier die Amme geschickt argumentieren, nämlich den eigentlichen, nicht widerlegbaren Punkt vermeiden lässt, so war er sich offenbar darüber im klaren, daß er in der Tragödie, anders als im Traktat, die Götter nicht exkulpieren konnte.

In anderer Hinsicht bewertet auch Lefèvre (1969/1972, 371) das erste Chorlied unzureichend:[87] „Der stoisch gebildete Chor Senecas singt keinen Hymnus auf den Gott, er konstatiert nur, daß dieser überhaupt ein Übel ist." Im Hymnus wird die weitreichende Macht

84 Diese Stelle ist die einzige weitere Erwähnung der Venus im gesamten Chorlied.

85 Vgl. auch Davis (1993) 95, Anm. 66.

86 Damit soll nicht Dingels Ansicht (1974, 95) über das Spiel, das in den Reden der Amme mit der Philosophie getrieben wird, geleugnet werden. Dass philosophische Ansichten instrumentalisiert werden, zeigt sich deutlich in den Worten der Amme zu Hippolytus, in denen sie die stoische Vorstellung der göttlichen Providenz heranzieht, um Hippolytus die Notwendigkeit zu demonstrieren, dass er Nachkommen in die Welt setzen muss (466-468).

87 Ausführlich diskutiert bei Schmidt (1995) 285ff.

Amors beschrieben. Dass Amor ein Übel ist, scheint nicht die Quintessenz des Liedes zu sein, vielmehr wird die Macht des Gottes nach traditionellem Schema besungen. Lefèvre versucht, den Widerspruch dieses Chorliedes zu den stoischen Vorstellungen hinwegzuinterpretieren, um auch das erste Chorlied in ein kohärentes Schema für den Chor in der *Phaedra* zu pressen – ein Verfahren, das insgesamt für Senecas Chorlieder nicht möglich ist.

Im zweiten Chorlied ist der Chor ebenfalls weit von einer stoischen und „objektiven"[88] Position entfernt. Obwohl das zweite Chorlied[89] auf das Zetergeschrei der Amme nach Phaedras missglückter Liebeserklärung (736ff.) folgt, nimmt es inhaltlich auf dieses direkt vorangehende turbulente Bühnengeschehen keinen Bezug. Trotzdem besteht eine Verbindung zur Dramenhandlung, allerdings zu einem weiter zurückliegenden Geschehen: Das Lied greift verschiedene Gedanken aus der *adhortatio* der Amme vor der Enthüllungsszene (435ff.) wieder auf.[90] Das zweite Chorlied, das in seinem Ton einem Hymnus an einen Gott ähnelt, deutet die kommende Zerstörung der Schönheit des Hippolytus an, die das Hauptthema des Liedes bildet.[91] Der Chor vergleicht Hippolytus' Gestalt mit göttlicher Schönheit. Schönheit wird als zweifelhaftes und ambivalentes Gut dargestellt (761-776). Auch Hippolytus' einsame Lebensart bietet vor Nachstellungen keinen Schutz: Sogar Diana ist von seiner Schönheit betört (785ff.). Im weiteren Verlauf spielen die Dramenfiguren noch öfter auf die zweifelhafte und vergängliche Gabe der Schönheit an: *infelix decor* (1096). *hocine est formae decus?* (1110). *huc cecidit decor / o dira fata, numinum o saeuus fauor* (1270f.). Die Betonung der Schönheit, die nach Meinung der Stoiker ein ἀδιαφόρον darstellt, und ihre Zerstörung ist gegenüber dem euripideischen Drama ein neues Motiv. Am Ende seines Liedes warnt der Chor vor dem Neid der Götter: Derart übermäßige Schönheit bleibt nicht ungestraft (820ff.).

88 Lefèvre (1969/1972) 372.
89 Vgl. Schmidt (1995) 296f., Davis (1993) 99-104 und Kugelmeier (1998).
90 S. Schmidt (1995) 296f.
91 Vgl. die Übereinstimmungen der Beschreibungen seiner Schönheit mit dem späteren Bericht über die Zerstörung der Schönheit: 1094ff. 1168ff. 1270.

> Seneca läßt also auch hier den Chor dem Publikum die Ereignisse in der gewohnten Perspektive und zumal im vertrauten mythischen Gewand vorstellen und deuten.[92]

Der Chor macht bei Seneca in seiner mythischen Deutung des Geschehens die außergewöhnliche Schönheit des Hippolytus, die durch das Gesetz des Götterneides zu Fall gebracht wird, verantwortlich für seinen Untergang, auch wenn keine eindeutige *inuidia*-Vokabel vorhanden ist:

> *raris forma uiris (saecula perspice)*
> *impunita fuit. te melior deus*
> *tutum praetereat formaque nobilis*
> *deformis senii monstret imaginem.* (820-823)[93]

Doch zu diesem Zeitpunkt ist es für den Wunsch des Chores, Hippolytus möge seine Schönheit nicht schaden, bereits zu spät. Es wirkt geradezu ironisch, dass Hippolytus die sonst zum Schutz vor Götterneid und der wankelmütigen *fortuna* postulierte *uita tenuis* – in der Variation des Jägerlebens – tatsächlich zu führen scheint (483ff.): vergeblich, denn auch in der Einsamkeit drohen dem Schönen Gefahren von Naiaden und anderen Waldgeschöpfen, wie der Chor 777ff. bemerkt.

Das dritte Chorlied[94] folgt unmittelbar auf Theseus' Fluch. Auch im euripideischen Drama stellt der Chor im dritten Stasimon das Walten der Götter dem Leiden der Menschen gegenüber.[95] Zu Beginn des senecanischen Chorliedes klingt Hippolytus' Reaktion auf Phaedras Enthüllung an (671: *magne regnator deum*). *Natura*[96]

92 Schmidt (1995) 299.

93 Bei Juvenal werden in 10, 289ff. die Gefahren der Schönheit beschrieben, Hippolytus wird als Beispiel für ein Opfer seiner Schönheit genannt. Tacitus beschreibt in den *Annalen* (11, 12), wie Silius durch seine Schönheit dem Unglück (von Messalina geliebt zu werden) ausgeliefert wurde.

94 Schmidt (1995) 309f. Schmitz (1993) 157ff. Davis (1993) 146-153.

95 Eur. *Hipp.* 1102-1110. Vgl. Schmitz (1995) 160.

96 Boyle (1985 und 1987) weist in seiner Interpretation der *Phaedra* der *natura* die zentrale Stellung zu (vgl. auch Davis (1993) 148). Diese Ansicht wurde zu Recht von Heldmann in seiner Rezension des Kommentars (*Gnomon* 61 (1989) 394-397) kritisiert. Erwähnt sei nur, dass er Phaedra als Opfer der *natura* bezeichnet und jegliche Eigenverantwortung ausschließt. Ebenso sei ihr Handeln durch den Geschlechterfluch determiniert. Dabei geht Boyle nicht auf den Widerspruch der Amme (140ff.) ein.

und Jupiter werden als Vertreter des geordneten Weltenlaufes angerufen:

> *o magna parens, Natura, deum*
> *tuque igniferi rector Olympi,*
> *qui sparsa cito sidera mundo*
> *cursusque uagos rapis astrorum*
> *celerique polos cardine uersas.* (959-963)

Diese Ordnung äußert sich im regelmäßigen Lauf der Gestirne, bei dem es sich nach der stoischen Philosophie um einen Beweis für die göttliche Providenz handelt. Während die Fürsorge der Götter um die Welt offensichtlich ist, scheint nach der Ansicht des Chors die Menschenwelt hingegen unberührt von dieser göttlichen Sorge um Ordnung:

> *sed cur idem qui tanta regis,*
> *sub quo uasti pondera mundi*
> *librata suos ducunt orbes,*
> *hominum nimium securus abes,*
> *non sollicitus prodesse bonis,*
> *nocuisse malis?* (972-977)

Die Theodizeefrage in der Mitte des Liedes erscheint im Angesicht des Geschehens berechtigt, und Theseus' späterer Vorwurf (1242) ruft diese Worte des Chores wieder in Erinnerung. Der Chor stellt die gleiche Frage, die Seneca in seinem Dialog *De prouidentia* zu beantworten versucht: *quaesisti a me Lucili, quid ita, si prouidentia mundus ageretur, multa bonis uiris mala acciderent* (*dial.* 1, 1, 1). Da die dramatische Handlung scheinbar keine Lösung bietet, zieht der Chor der *Phaedra* den Schluss, dass *fortuna* über die Menschenwelt regiert:

> *res humanas ordine nullo*
> *fortuna*[97] *regit sparsitque manu*
> *munera caeca*[98] *peiora fouens* (978-980)

97 *Fortuna* ist in diesem Chorlied mit *casus* zu identifizieren: vgl. *epist.* 16, 5: *casus res humanas sine ordine impellit et iactat.*

98 *Fortuna* wird an dieser Stelle mit dem in der sonstigen Literatur üblichen Beiwort *caeca* (980) bezeichnet, für das es jedoch bei Seneca sonst keinen

Der im Kosmos herrschenden Vorsehung wird eine in der Menschenwelt blind wütende *fortuna* gegenübergestellt. Lefèvre (1995, 182) fragt an dieser Stelle, „wie der stoische Philosoph Seneca solche unstoischen Gedanken vertreten konnte." Natürlich spricht hier nicht Seneca, sondern der Chor als eine Dramenfigur. Diese Konzeption der *fortuna* als Beherrscherin der Menschenwelt steht nur scheinbar im Gegensatz zur stoischen Vorstellung der Welt, deren Gesetzmäßigkeit hier durch das Walten in der Gestirnwelt und durch den Wechsel der Jahreszeiten ausgedrückt wird.[99] Der Chor verwendet eine Fortunavorstellung, die der popularphilosophischen Vorstellung der Tyche/*fortuna* nahe kommt. Eine ähnliche Fortunavorstellung findet sich in Senecas philosophischen Schriften, in denen sie äußerlich schon die Menschenwelt zu beherrschen scheint.[100] So wirft der Chor ein Problem auf, dass er nicht lösen kann, aber die Philosophie, nämlich durch die positive Konsequenz der Bewährung des Menschen im Kampf mit *fortuna*.

Das vierte Chorlied der *Phaedra* (1123-1155) schließt an den Botenbericht an, und mit dem Motiv des wechselhaften Geschicks greift es das Thema des vorangehenden Chorlieds auf. Daneben akzentuiert der Chor die Sicherheit, die ein einfaches Leben bietet:

quanti casus humana[101] *rotant!*[102]
minor in paruis fortuna furit
leuiusque ferit leuiora deus;
seruat placidos obscura quies
praebetque senes casa securos. (1123-1127)

Beleg gibt. Zur sprichwörtlichen Blindheit der *fortuna* vgl. Cic. *Phil.* 13, 5, 10, Auct. ad Herenn. (Pacuvius) 2, 23, 36. Plin. *nat.* 2, 22. Vgl. Sen. *Phoen.* 632 (*fors caeca*). Vgl. den Exkurs Tyche/*fortuna* im Kapitel zur *prouidentia* in den philosophischen Schriften (S. 36).

99 Vgl. Schmitz (1993) 158. *Oct.* 377-380 ist von dieser Gegenüberstellung des Chaos im menschlichen Bereich und der ordnenden göttlichen Fürsorge beeinflusst. Vgl. auch Lucan. 7, 445-455.

100 S. dazu S. 38ff.

101 Abweichend von Zwierlein, der Axelsons Emendation *h<e>u, ma<g>na* für richtig hält (ebenso Fitch (2004b) 128), lese ich *humana*, das mit Rückbezug auf das vorangehende Chorlied ebenfalls möglich ist. Zwierleins Argument, durch *magna* werde das Thema der Gefahr der Größe noch stärker akzentuiert, halte ich für nicht schlagkräftig genug.

102 Vgl. zu der Vorstellung vom Rad der *fortuna*: *Ag.* 71f. und *Thy.* 618. Vgl. S. 38.

Casus, deus und *fortuna* werden an dieser Stelle austauschbar verwendet. Als neues Motiv erscheint hier die Sicherheit in niederer Lebenslage im Vergleich zu hoher, die in diesem Zusammenhang topisch ist. Zusätzlich wird das Walten der *fortuna* bildlich konkretisiert (1128-1136). Die Gipfel sind stärker von Sturm und Blitz betroffen als die Niederungen. Das undifferenzierte Auftreten von *fortuna* und *deus* unmittelbar hintereinander zeigt, wie nahe sich die neidische *fortuna* und der neidische Gott stehen.

> Durch diese Erfahrungen sieht der Chor die alte Vorstellung vom φθόνος θεῶν bestätigt, der den Gott stets das Herausragende, menschliches Maß Überschreitende in den Abgrund stürzen läßt.[103]

Warum Jupiter allzu Hohes fürchtet (*metuens caelo / Iuppiter alto uicina petit*, 1136f.), zeigt die Anspielung auf die Giganten. Der Götterneid liegt – diesem Chorlied zufolge – in der Furcht der Götter begründet, dass etwas dem Himmel gefährlich werden könnte.

*

Dieser Überblick hat gezeigt, dass in den Chorliedern der Wankelmut der *fortuna* und im Zusammenhang damit der Neid der Götter im Zentrum steht. Auch die Frage nach der Theodizee im dritten Chorlied ist von Bedeutung. Im Gegensatz zu der philosophischen Schrift *De prouidentia* weiß der Chor der *Phaedra* keine Antwort darauf. Das Chorlied führt zu der Frage, ob es in Senecas Tragödien überhaupt eine göttliche Fürsorge gibt. Im Gegensatz zu seinen philosophischen Schriften, in denen die *prouidentia* eine herausragende Rolle spielt, tauchen wohlgesonnene Götter in den Tragödien de facto nicht auf.

Skovgaard (1968) entwickelt ausgehend von den Chorliedern eine Deutung des Dramas nach einem kosmischen Gesetz des φθόνος θεῶν. Er sieht die Menschen als Opfer einer höheren Macht ohne Verantwortlichkeit für ihr Tun: „The drama shows that Phaedra's libido is a tool in Fortuna's hands." (114) Das Drama zeigt das Gegenteil. Richtig ist, dass in Senecas Dramen das Motiv der *fortuna,* die mit Vorliebe das Hohe stürzt, der griechischen Vorstellung

103 Schmidt (1995) 314.

des φθόνος θεῶν entspricht. Aber auch wenn dieses Motiv in den Chorliedern häufig vorkommt, ist es problematisch, diese archaische Vorstellung zum Ausgangspunkt der Interpretation zu machen. In Gegenüberstellung mit der Realität des Dramas erscheint diese überkommene Vorstellung falsch. Der Chor vertritt allgemein verbreitete popularphilosophische Gedanken, wie es zu seiner personalen Zusammensetzung passt. Die Frauen von Athen in der *Phaedra* artikulieren nicht Senecas Meinung oder eine philosophisch fundierte Auffassung. Lefèvre, der von einem stoischen Chor und einer „in den Chorliedern objektiv vorgetragenen Deutung" spricht (1972/1969 374ff.), zeigt ein verfehltes Verständnis des Zusammenspiels von Chorlied und Dramenhandlung. Schmidt (1995, 288) dagegen liefert eine plausible Erklärung der Rolle des Chors:

> Der Chor stellt sich also bei Seneca nicht in der Rolle eines objektiven Deuters dar, sondern in der eines außerhalb des Spieles stehenden Kommentators, der die Ereignisse aus einer dem Zuschauer vertrauten, nämlich mythischen Sicht zu deuten hat.

Diese mythische oder besser popularphilosophisch-religiöse Sichtweise des Chors entspricht in der *Phaedra* nicht der durch die Dramenhandlung implizierten Deutung und lädt den Rezipienten damit zur Reflexion ein.

Der Chor, dessen Denken – wie sich bisher zeigte – naiver Natur ist, kann nur in religiöser oder popularphilosophischer Weise reflektieren: Er erklärt das Geschehen durch das Regiment der *fortuna* und nicht durch das Handeln der Menschen. Die Reflexionen des Chors erweisen sich jedoch angesichts der Dramenhandlung als unbrauchbar. Wie die Deutung der *Phaedra* in dieser Untersuchung zeigt, tragen die Menschen innerhalb der Dramenhandlung selbst die Schuld am eigenen Untergang oder an der Vernichtung der Mitmenschen. Die Götter dagegen spielen in diesem Drama keine Rolle.

Medea und *Thyestes*: *fugere superi*

Exkurs: Morde als Opferhandlungen

Obwohl Seneca in seinen philosophischen Schriften Opferhandlungen nicht insgesamt ablehnt, kritisiert er blutige und aufwändige Opfer.[1] Man würde vielleicht erwarten, dass sich etwas von seiner Haltung in den Tragödien widerspiegelt, aber gerade das Gegenteil ist der Fall: Grausame Morde werden zum Teil akribisch genau als rituelle Opfer dargestellt.

Schon in der Antike wurde über den Zweck und die Entstehung von Opfern nachgedacht.[2] Über die Bedeutung besonders des griechischen Opfers und dessen Stellenwert in der Gesellschaft wird noch heute viel spekuliert. Entstehung und Zweck des Opfers sind umstritten. Nicht umstritten scheint zumindest, dass das Opfer eine Beziehung zwischen Mensch und Göttern herstellt[3] oder dass das Opfer eine Kommunikation zwischen Menschen und Göttern ist.[4]

---

1 *Vultisne uos – inquit – deum cogitare* [...] *non immolationibus nec sanguine multo colendum* [...], *sed mente pura, bono honestoque proposito?* (Frg. 123 H. 88 V, aus den *Exhortationes*) Nicht auf aufwändige und blutige Opfer kommt es an, sondern auf eine reine Gesinnung sowie eine ehrwürdige und gute Absicht. Üppige Opfer und bluttriefende Altäre werden nicht als Ehrung der Götter gesehen: *non est beneficium ipsum, quod numeratur aut traditur, sicut ne in uictimis quidem, licet opimae sint auroque praefulgeant, deorum est honor sed recta ac pia uoluntate uenerantium. itaque boni etiam farre ac fictilla religiosi sunt; mali rursus non effugiunt inpietatem, quamuis aras sanguine multo cruentauerint.* (*benef.* 1, 6, 3) Schon Heraklit (frg. 5 DK) und die Pythagoreer lehnen blutige Opfer ab. Lausberg (1970) 79f. Vgl. B. Gladigow: „Ovids Rechtfertigung der blutigen Opfer. Interpretationen zu Ovid, fasti I 335-456." *AU* 14 (1971) 5-23 10f. Vgl. auch Empedokles frg. B 137 DK.

2 Ov. *met.* 15, 75-142. *fast.* 1, 335-456. Dazu Bendlin (2000) 1230: „Die antiken Opfertheorien sind vor allem Opfer-Entstehungslehren als Teil allgemeinerer Kulturentstehungslehren vor dem Hintergrund der moralphilosophischen Spekulation. Das Vegetal-Opfer habe am Anfang der Menschheitsgeschichte gestanden, das blutige Tier- und Speise-Opfer sei dagegen eine späte Entwicklung und rezente Substitution eines zwischenzeitlichen Menschen-Opfers; zur Rechtfertigung des Opfers der domestizierten Tiere dient die These, die rituelle Schlachtung sei die Strafe für ein Vergehen des Tieres gegen die Götter."

3 Latte (1960) 46.

4 Vgl. Bremmer (1996). Als Ansätze wichtiger modernen Opfertheorien seien erwähnt: Im Anschluss an die anthropologische Deutung K. Meulis

Welche Bedeutung wird dem Opfer in der Antike zugeschrieben? Der ursprüngliche Gedanke des Opfers ist ein gemeinsames Mahl von Menschen und Göttern.[5] Dieser tritt zurück gegenüber der Auffassung, dass das Opfer ein Geschenk für die Gottheit sei, das dem Menschen gleichzeitig auch zur Ernährung diene.[6] Eine andere Ansicht über die Funktion des Opfers leitet sich aus der ursprünglichen Bedeutung von *mactare* „mehren" ab, nämlich die Kraft des Gottes zu stärken.[7]

(1946), der die Opfer aus Jagdbräuchen ableitete, entwickelt W. Burkert die nicht unumstrittene Theorie, nach der das Gefühl der Schuld des Menschen bei der Opfertötung der Hauptaspekt sei (vgl. z.B. Burkert, 1972). Dieses Schuldgefühl drücke sich in Ritualen aus, z.B. in der erwarteten scheinbaren Zustimmung des Tieres zu seiner Opferung, dem Verstecken des Opfermessers in einem Korb, und solle durch die präzise Durchführung dieser Rituale vermindert werden (Burkert (1990) 22). Meuli (1946, 276) prägte hier den Begriff „Unschuldskomödie" für das Opferritual. Detienne und Vernant wenden sich gegen Burkert und postulieren eine Abkehr von der Frage nach dem Ursprung des Opfers (M. Detienne/J.-P. Vernant: *The cuisine of sacrifice among the Greeks*, Chicago 1990). R. Girard deutet das Opferritual psychologisch. Durch das Opfer wird menschliche Gewalt, *violence,* kontrolliert und auf eine Gottheit übertragen (R. Girard: *La violence et le sacré*, Paris 1972). Diese Theorien können an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden. Für eine Zusammenfassung der einzelnen Positionen s. Foley (1985) 17-64 und R.G. Hamerton-Kelly (Hrsg.): *Violent Origins. W. Burkert, René Girard, and Jonathan Z. Smith on ritual killing and cultural formation*, Stanford 1987, 1-70. Im Gegensatz zu diesen Interpretationen wendet sich die strukturalistische Deutung von der zentralen Stellung der Tötung bei der Opferung ab. Das Opfer wird innerhalb seines sozialen und kulturellen Umfelds betrachtet und bewertet. „Sacrifice validates the world order by affirming the hierarchical relation of god-man-beast." (Segal (1986) 27). Foley (1985, 35) fasst die strukturalistische Herangehensweise zusammen: Das Opfer kennzeichnet den speziellen Bereich des Menschen in der Abtrennung von „god" und „beast". „By delineating sharply the boundaries and differences between god and man, sacrifice, like Greek popular wisdom, serves to keep its participants strictly within the limits of the human." (35) Die strenge rituelle Abfolge und das anschließende Kochen des Opferfleisches trennt die zivilisierte Welt von der „savagery of wild ‚nature"' (Segal (1986) 28). Die Weltordnung wird manifestiert. Der menschliche Bereich wird vom göttlichen durch das Opferritual getrennt, zugleich aber entsteht eine Verbindung von Mensch zu Gott.

5 Vgl. z.B. Hesiod frg. 1, 6f. Merkelbach/West: ξυνοὶ γὰρ τότε δαῖτες ἔσαν, ξυνοὶ δὲ θόωκοι / ἀθανάτοις τε θεοῖσι καταθνητοῖς τ' ἀνθρώποις.

6 Ausführlicher bei Ziehen (1939) 622.

7 Latte (1960) 45.

Theophrast (frg. 584a Fortenbaugh) nennt drei Gründe für ein Opfer: Ehre, Dank oder ein Anliegen. Diese drei Gründe sind wahrscheinlich nur eine „Auswahl möglicher Funktionsbestimmungen“[8].

Ein antiker Opfer-Mythos findet sich mit Prometheus' Opfertrug in Hesiods *Theogonie* 535-561:

> Hesiod „setzt die Einführung des Opfers zu dem Zeitpunkt an, als sich die Wege von Göttern und Sterblichen zu trennen beginnen: Das Opfer konstituiert und garantiert die gegenwärtige Weltordnung, in der der Mensch stirbt und die Unsterblichen verehrt werden.“[9]

*

Morde, die als rituelle Opfer in Szene gesetzt werden, gehören zum Wesen der griechischen Tragödie. Dass auch Seneca in seinen Tragödien viele Morde als rituelle Opfer darstellt, wurde bisher nur wenig beachtet:[10] Eine zentrale Rolle spielt das Opfermotiv in der *Troas*, im *Thyestes* und im *Agamemnon*.[11] In der *Troas* werden Polyxena und Astyanax geopfert (s. dazu S. 220f.). Der Mord an den Kindern

8 Bremmer (2000) 1244.

9 Ebd.

10 Mit Ausnahme von Dupont (1995) 189ff., die jedoch die einzelnen Tragödien nur kurz summarisch abhandelt, kurz auch Petrone (1984) 31f.

11 Im *Oedipus* finden im Rahmen der mantischen Szenen Opfer statt, die sehr ausführlich beschrieben werden. Durch die Art, wie die beiden Tiere bei dem Opfer sterben (340ff.), wird zukünftiges Geschehen antizipiert. Ihr Tod verweist deutlich auf Oedipus und Iocasta: Die Kuh stürzt sich wie Iocasta geradezu freiwillig in das Opferbeil, der Stier stirbt eine *mors longa*, nachdem er eine Doppelwunde wie Oedipus die Blendung erlitten hat (schon Farnaby *ad loc.* Ebenso Töchterle (1994) 329 und weitere moderne Interpreten, s. dort). Diese Opferszenen werden an dieser Stelle nicht behandelt, da die Opfer im üblichen rituellen Rahmen dargebracht werden und es sich nicht um als Morde dargestellte Opfer handelt. Vgl. zu den mantischen Szenen z.B. Schmitz (1993), die untersucht, wie Seneca das Motiv der Mantik in seine Gestaltung des Oedipus-Stoffes einbezogen hat und wie die Vorstellung der Verkehrung der kosmischen Ordnung in diesen Szenen ausgedrückt wird. Walter (1975) stellt das spezifisch Römische heraus. Vgl. auch Thulin (1912) 2449ff. Trabert (1953) 91f. Walter (1975) 51f. Bettini (1984) 153ff. Schöpsdau (1985, bes. zur Vorwegnahme des zukünftigen Schicksals des Oedipus). Capdeville (2000, bes. zum Verhältnis zu Lucan) und Töchterle (1994) *ad loc.* mit weiteren Angaben.

des Thyestes wird im gleichnamigen Drama bis ins Detail als Opferritual geschildert. Im *Agamemnon* wird die Opferung der Iphigenie thematisiert (162ff.), der Opferer Agamemnon wird schließlich selbst zum Opfer, das Clytemestra vollbringt (218f. 888f.). Elektra bietet sich zum Schluss des Dramas ihrer Mutter als weiteres Opfer dar (972f.). In anderen Stücken klingt das Motiv an: Medea nennt ihr erstes Kind vor dessen Ermordung *uictima* (*Med.* 970) und die Kindermorde ein Opfer an ihren *dolor* (1019f.).[12] Hercules' Morden im Wahn bezeichnen dieser selbst sowie Amphitryon als Opferhandlung.[13] Die Gemeinsamkeiten der Opfermorde mit echten Opfern werden im Folgenden anhand des *Thyestes* im Einzelnen dargestellt. Was bedeuten die vielen Beschreibungen von Morden als Opfer?

Durch Opfer kommunizieren die Menschen normalerweise mit den Göttern. Doch eine solche Kommunikation findet in Senecas Tragödien nicht mehr statt. Einerseits äußert sich das darin, dass Opferterminologie verwendet wird, um das kommende mörderische Geschehen vorwegzunehmen. Beispiele dafür sind die Opfer, die in

12 Auf andere Weise hat auch Hippolytus' Ende in der *Phaedra* sakrale Elemente, wie das Zusammensetzen der Knochen in der richtigen Ordnung. Hippolytus wird wie ein sakrales Opfer dargestellt. Vgl. für das Zusammenstellen des getöteten Tieres in seine ursprüngliche Form z.B. Prometheus' Opfer in Hes. *theog.* 540ff. Diskutiert bei Schiesaro (2003) 92. Petrone (1984) 32.

An einer anderen Stelle im Drama wird Phaedra als Opfer behandelt: Hippolytus' Empörung über Phaedras Enthüllung geht so weit, dass er Phaedra der Diana opfern will: *stringatur ensis, merita supplicia exigat. / en impudicum crine contorto caput / laeua reflexi: iustior numquam focis / datus tuis est sanguis, arquitenens dea* (706-709). Dieses theatralisch effektvolle Bild drückt die Verzweiflung des Hippolytus aus. Nachdem er vorher jegliches blutige Opfer ablehnte, hält er Phaedra jetzt für ein rechtmäßiges Opfer (zum Motiv des rechtmäßigen Opfers vgl. *Herc.f.* 920ff.) zu Ehren der keuschen Göttin Diana (vgl. Boyle (1987) *ad loc.* Vgl. Pyrrhus' Opferung des Priamus in *Tro.* 45ff und Verg. *Aen.* 10,530ff.).

13 *Herc.f.* 1035ff. He. *bene habet, pudendi regis excisa est domus. / tibi hunc dicatum, maximi coniunx Iouis, / gregem cecidi; uota persolui libens / te digna, et Argos uictimas alias dabit. /* Am. *nondum litasti, nate: consumma sacrum. / stat ecce ad aras hostia, expectat manum / ceruice prona; praebeo, occurro, insequor: / macta.* Hercules versteht sein Morden als Opfer für Juno. Amphitryon übernimmt von Hercules die Opferterminologie und bietet sich selbst als Opfer an. Ebenso möchte Hercules seinen Gegner Lycus als Opfer für Jupiter darbringen (920ff.). Vgl. Shelton (1978) 63ff. zum Opfermotiv im *Herc.f.*

der *Medea* und im *Agamemnon* auf die sich im Drama jeweils ereignenden Morde anspielen. Andererseits wird Opferterminologie zur Beschreibung der tatsächlichen Morde benutzt. Neu bei Seneca ist gegenüber seinen Vorbildern, dass Medea und Atreus nicht den Göttern, sondern sich selbst die Morde als Opfer darbringen. In diesem Fall dient die Beschreibung der Morde als Opfer der Charakterisierung der Dramenfiguren.

Seneca übernimmt das Opfermotiv aus der griechischen Tragödie und baut es weiter aus.[14] Medeas Kindermord wird schon bei Euripides als θῦμα bezeichnet (Eur. *Med.* 1054: τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν), ebenso Herakles' Kindermord (Eur. *Her.* 995).[15] In Aischylos' *Orestie* spielt das Motiv des rituellen Mordes, des „murder in sacramental dress",[16] eine zentrale Rolle.[17] Dieses Motiv ist im *Agamemnon* am stärksten ausgeprägt. Zeitlin bezeichnet die Darstellung des Opfers dort als Ausdruck eines gestörten Verhältnisses von Mensch und Gott:

> Along with other references to impiety, it attests to the further corruption in character towards godlessness. Relative to imagery of disease, it exhibits the symptoms of another infection, corruption and pollution of the relations between man and god, the result of impiety.[18]

Neben dem Iphigenie-Opfer wird auch Klytaimestras Mord an Agamemnon in Opferterminologie beschrieben. Sie opfert Agamemnon der Dike, der Ate und den Erinyen (*Ag.* 1432f.).

Bisher blieb unbeachtet, dass das Opfermotiv wie im *Agamemnon* des Aischylos auch in Senecas *Agamemnon* ein zentrales Element ist. Agamemnons Ermordung wird in der Sprache des Opferrituals beschrieben (43ff. 218f. 897f.). Die Opferung Iphigenies ist ein Motiv für Clytemestra, ihren Ehemann umzubringen (162ff.).

14 Zum Opfermotiv bei Euripides allgemein vgl. ausführlich Strohm (1957) 50ff.

15 Zum Folgenden vgl. Guépin (1968) 1f. und Zeitlin (1965).

16 Zeitlin (1965) 464.

17 Z.B. Agamemnon als Opferer seiner Tochter (ἔτλα δ' οὖν θυτὴρ γενέσθαι / θυγατρός, 224). Klytaimestra bereitet Opfer vor (83f. 261ff. 587ff.), Darstellung der Kassandra als Opfer (1297f.). S. Burkert (1990) 28f. Aricò (1990) und Zeitlin (1965) für weitere Beispiele.

18 Zeitlin (1965) 507f.

Cassandras Tod wird vorweggenommen in den Worten des Chors, der die Seherin, als sie nach ihrer Vision niedersinkt, mit einem vor dem Altar fallenden Stier vergleicht (775). Neu im Vergleich zu den griechischen Tragikern ist, dass sich Electra als Opfer wie Cassandra anbietet (951f. 972ff.). Auch die Altäre der Götter, *arae*, werden außergewöhnlich häufig genannt.[19] Auf der Bühne muss sich ebenfalls ein Altar befunden haben (z.B. vgl. Electras Worte *concedam ad aras* in 951. vgl. 972). Clytemestra schildert die Opferung der Iphigenie (158-170. Vgl. Eur. *IT* 211f.) und stellt Agamemnons Tat in den Rahmen der Taten des Pelops-Geschlechtes. Bezeichnend ist, dass Agamemnon, der Opfernde (*ore sacrifico pater*) im späteren Verlauf des Dramas selbst mit einem Opfer am Altar verglichen wird, wobei die unmenschliche Opferung seiner Tochter ein Grund dafür ist. Sogar der Seher Calchas – so Clytemestra – soll damals vor seiner eigenen Forderung zurückgeschreckt und die Herdflammen sollen zurückgewichen sein (164-168). In Senecas Drama scheint die Pointe zu sein, dass Agamemnon vom Vollzieher des Opfers zum Opfer selbst wird. Der Mord an Agamemnon wird im Drama durch das Opferbild mehrfach antizipiert. Schon im Prolog kündigt der Thyestes-Geist den Tod des Agamemnon als eine Opferung an. Wie ein Opfertier wird er seiner Gattin die Kehle darbieten: *daturus coniugi iugulum suae* (43). Dieses Bild durchzieht das weitere Drama. Im Dialog mit Clytemestra versucht die Amme, ihren Schützling mit folgenden Worten von dem Mordvorhaben abzubringen (218f.): *hunc domi reducem paras / mactare et aras caede maculare impia?* Als Clytemestra von Agamemnons sicherer Rückkehr erfährt, ordnet sie Opfer an, um diesen Tag zu feiern: *sacris colamus prosperum tandem diem / et si propitios attamen lentos deos* (402f.). Die Erwähnung der Götter wirkt aus Clytemestras Munde unfromm. Ebenso äußert sie in 579ff. heuchlerisch ihre Freude über die Rückkehr und kündigt nochmals ein besonderes Opfer an (581-585). Bevor der senecanische Agamemnon überhaupt die Bühne betritt, ist sein Opfertod im Drama schon präsent. Bei seinem Auftritt schließlich grüßt Agamemnon die heimatlichen Götter und beginnt mit der Seherin den Dialog in

19 12 Erwähnungen: 166. 219. 392. 585. 645. 700. 776. 792. 898. 951. 972. Im *Hercules furens* werden die *arae* siebenmal, im *Thyestes* achtmal genannt.

Antilabai: In knappen Sentenzen wird Troja Mykene gegenübergestellt, doch Agamemnon ist blind für die Parallele (791-794). Er betet nichtsahnend zu Jupiter und Juno (802-807) und kündigt Opfergaben an und weiß nicht, dass er selbst das nächste Opfer sein wird. Die Ermordung selbst wird mit einem Opfer verglichen:

> *armat bipenni Tyndaris dextram furens,*
> *qualisque ad aras colla taurorum popa*
> *designat oculis antequam ferro petat,*
> *sic huc et illuc impiam librat manum.*[20]

Seneca übernimmt das Opfermotiv aus Aischylos und verwendet das Opfermotiv zusätzlich dazu, die Grausamkeit der Mörder darzustellen.

Die Terminologie[21] ist immer gleich: σφάζειν bezeichnet die Tötung, die Kehle des Opfers wird durchgeschnitten (verwendet für menschliche Opfer z.B. Aeschyl. *Ag.* 1433. *Ch.* 904).[22] Das Opfer wird nicht verbrannt. Es findet kein Opfermahl statt. θύειν bezeichnet als *terminus technicus* die Tötung der Opfer mit anschließender Verbrennung oder Opfermahlzeit.[23]

Im Lateinischen wird in der Terminologie nicht so genau unterschieden.[24] Wichtiges Opfervokabular, das Seneca *tragicus* verwendet, ist für „opfern" *mactare*[25], seltener *immolare* (*ThlL* VII,1 488,

20 897-900, Ich übernehme hier den Text von Fitch (2004b, 174) mit der Konjektur *popa* von Bentley. Ebenso schon Tarrant (1976, vgl. *ad loc.*). Anders Zwierlein (1978) 156f., der wie Rossbach eine Lücke von einem Vers annimmt.

21 Zur Opferterminologie im Griechischen s. Ziehen (1939) 597.

22 Auch wenn das Wort nicht auf den rituellen Bereich festgelegt ist (*LSJ*), scheint es bei Aischylos durchgehend in dieser Bedeutung verwendet zu werden: S. dazu Zeitlin (1965) 468f. Anm. 13.

23 Bei Homer bedeutet es jedoch noch „verbrennen, so dass Rauch entsteht" (vgl. Burkert (1990) 20).

24 Zum Opfer vgl. Latte ([2]1967) 375ff. Phillips (2000) 1247ff.

25 *ThlL* VIII, 22, 14ff. Vgl. für Iphigenie: Prop. 3, 7. 24. Ov. *met.* 13, 185. Polyxena: Ovid *met.* 13, 448. Sen. *Tro.* 196 (vgl. dazu Keulen, 2001), 248, 943, 1063. S. Tarrant (1976) *ad* 219. Billerbeck (1988, 36) spricht von einer „Vorliebe" Senecas für *mactare*, das 15-mal in den Tragödien vorkommt. Zu *mactare* als Bezeichnung für das Opfern vgl. Latte (1960) 45 mit Anm. 2.

41ff.) oder *litare* (auch Sühnopfer, *ThlL* VII,2 1510, 62ff.). Das Opfer (*uictima, hostia*)[26] wird am Altar (*ara*) geschlachtet oder am Opferherd (*focus*)[27] verbrannt. In der Tragödie finden sich neben dem Tier- bzw. Menschenopfer auch Voropfer u.a. mit Weihrauch und Gussopfer (*libare*, vgl. *ThlL* VII,2 1338, 16ff.).

Thyestes

Der Name Thyestes[28] kann etymologisch abgeleitet werden von θύειν „opfern".[29] Zu der senecanischen Darstellung der Ermordung seiner Kinder würde diese Etymologie gut passen. Das Opfermotiv zieht sich als roter Faden durch das Thyestes-Drama und findet seinen stärksten Ausdruck im Botenbericht von der Opferung der Kinder des Thyestes.[30]

---

26 Vgl. die Etymologie bei Ovid (*fast.* 1, 335): *uictima quae dextra cecidit uictrice uocatur; / hostibus a domitis hostia nomen habet.* Die Wörter werden synonym verwendet. S. den Kommentar von Bömer (1957/1958).

27 *Focus* ist nicht nur auf den religiösen Gebrauch festgelegt, wird von Seneca in den Tragödien jedoch vor allem in diesem Sinn verwendet. Vgl. *ThlL* VI,1 989, 82ff.

28 Alle Thyestesdramen außer der senecanischen Version sind verloren. Anders als die Überlieferungslage vermuten lässt, war der Thyestes-Stoff ein beliebtes Tragödienthema. Sophokles verfasste mindestens zwei Dramen: *Atreus, Thyestes*, Euripides: *Thyestes, Pleisthenes* und die *Kressai.* Von weiteren Dramatikern sind die Titel *Thyestes* und *Aerope* überliefert. In Rom schrieben Ennius und Varius einen *Thyestes,* Accius einen *Atreus.* Daneben sind noch weitere derartige Titel von anderen Tragödiendichtern überliefert. S. Tarrant (1985) 40f. und A. Lesky: „Die griechischen Pelopidendramen und Senecas ‚Thyestes'"(zuerst 1922). In: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bern /München 1966, 519-540.

29 Vgl. W.-A. Maharam: „Thyestes". *DNP* 12, 1 (2002) 519-520.

30 Die Ermordung der Kinder des Thyestes kann schon im *Agamemnon* des Aischylos als Opfer verstanden werden (σφαγὰς Kassandra in *Ag.* 1096f., vgl. 1219ff.). Vgl. H. Neitzel: „Das Thyestes-Mahl im ‚Agamemnon' des Aischylos (1096-1097.1217-1222.1590-1602)". *Hermes* 113 (1985) 403-416. Zur Verbindung von Mord, Opfer und Kannibalismus vgl. Eur. *Cycl.* 334ff. Schiesaro (2003) 93 nennt aus der römischen Literatur das Beispiel Verg. *Aen.* 12, 945ff., wo Aeneas Turnus' Ermordung als sakrales Opfer bezeichnet. Die Parallele besteht natürlich an dieser Stelle darin, dass ein Mord als Opferhandlung bezeichnet wird.

Der Chor berichtet schon über das Pelopsmahl in Opferterminologie: *immatura focis uictima concidit* (146). Tarrant geht davon aus, dass diese Darstellung eine Erfindung Senecas ist:

> The slaughter of Pelops is described in a novel way, as a travesty of sacrificial ritual; this motif reappears in a more developed form in Atreus' ‚sacrifice' of Thyestes' sons (689-775).[31]

Seneca scheint Wert darauf zu legen, Kindermorde im Atridenhaus als Opfer zu beschreiben. Die Pelopsepisode stimmt auf das folgende Geschehen ein, und Atreus' Tat wirkt so als logische Weiterführung und Antwort auf die Familiengeschichte, in der Atreus Tantalus' Erbe antritt.

Vor dem ersten Chorlied kann schon im Prolog *focos* (61) als eine Anspielung auf den in Sakralsprache gekleideten Frevel verstanden werden.[32] Die Ermordung der Kinder des Thyestes schließlich, die in einem Botenbericht (625-788) wiedergegeben wird, orientiert sich in ihrem Ablauf detailgetreu am römischen Opfer. Das übliche Tieropfer wird durch ein Menschenopfer ersetzt: Atreus opfert seine Neffen. Dies wird sprachlich durch die Verwendung von Opferterminologie markiert.

Gleich nach dem ersten Treffen der Brüder gedenkt Atreus, sein Vorhaben in die Tat umzusetzen: *ego destinatas*[33] *uictimas superis dabo* (545. Vgl. 981). Er kündigt an, dass er für die Rückkehr des Thyestes ein Opfer darbringen wird. Aus seinem Mund jedoch erhält diese Aussage ein spezielles Gewicht.[34]

Die Opferung selbst wird in einem Botenbericht erzählt, in dem zunächst eine adäquate Atmosphäre für das schaurige Geschehen geschaffen wird. Sie findet an einem geheimen Ort statt, in einem Hain, in dem Erinnerungsstücke an alle Schandtaten des Atridengeschlechts als Weihgaben aufgestellt sind: *omne gentis facinus* (662).

---

31 Tarrant (1985) *ad loc.*

32 Tantalus' Warnungen (*sacra caede*, 93f. und Befleckung der Altäre, 95) führen diese Linie fort.

33 Vgl. Sinon in Verg. *Aen.* 2, 129: *me destinat arae.*

34 Im Anschluss geht er von der Bühne ab. Zum Abgang von der Bühne mit der Ankündigung eines Opfers vgl. auch *Herc.f.* 514f. *Med.* 299-300. *Ag.* 583-585, 802. Vgl. dazu Tarrant (1985) *ad loc.*

Seneca konnte keinen geeigneteren Ort für das düstere sakrale Spektakel schaffen.

Alles wird für das Opfer vorbereitet. Atreus legt, wie mehrmals betont wird (689, 695, 716), auf den korrekten Ablauf des Opfers großen Wert:

> *quo* (in den Hain) *postquam furens*
> *intrauit Atreus liberos fratris trahens,*
> *ornantur araeⁱ³⁵ – quis queat digne eloqui?*
> *post terga iuuenum nobiles religat³⁶ manus*
> *et maesta uitta capita purpurea ligat.* (682-686)

Das Opfer entspricht dem römischen Ritual:[37] Die *uitta purpurea* (686) ist ein Wollband, das um den Kopf des Opfertiers (*hostia* oder *uictima*) gebunden wird.[38]

> *non tura desunt, non sacer Bacchi liquor*
> *tangensque salsa uictimam culter mola.*
> *seruatur omnis ordo, ne tantum nefas*
> *non rite fiat.* (687-690)

Vor den blutigen Opfern wird üblicherweise Weihrauch und Wein als unblutiges Voropfer gespendet, das in einen neben dem Altar stehenden Herd (*foculus*) gegeben wird. So heißt es auch in Catos

35 In Vers 464 benutzt Thyestes eben diese Worte, aber gewissermaßen im entgegengesetzten Sinn. Während Thyestes keinen Wert darauf legt, dass ihm als König Altäre geschmückt werden, schmückt sich Atreus hier selbst die Altäre, wie sich später zeigt (vgl. Picone (1984) 101), womit auf den Kaiserkult angespielt wird. Der genaue Wortlaut ist: *non ture colimur nec meae excluso Ioue / ornantur arae* (463f.). Vgl. die Hybris der Niobe (Ov. *met.* 6, 171ff.). Farnaby (1676) *ad loc.*: *Non usurpamus diuinos honores Diis ueris negatos.*

36 Ich folge hier im Gegensatz zu Zwierlein der A-Überlieferung (E: *reuocat*). Es war üblich, die Opfertiere am Seil an den Altar zu führen, damit sie sich nicht wehren (s. Latte (1960) 387).

37 Vgl. Phillips (2000) 1247f. Rüpke (2001) 142f. Latte ([2]1967) 385ff. Zu Seneca: Walter (1975) 47ff. Freyburger (1990) mit bildlicher Darstellung. Schiesaro (2003) 85ff.

38 Üblich für Menschenopfer: Verg. *georg.* 3, 486-487. Vgl. Lucr. 1, 87 (Iphigenie), Verg. *Aen.* 2, 133 (Sinon), Ov. *Pont.* 3, 2, 74-75 (Orestes und Pylades). Diskutiert bei Tarrant (1985) *ad loc.* Vgl. Latte (1960) 385: Das Band ist weiß oder scharlachrot.

Schrift *De agri cultura*, dass vor dem Opfer eines Schweins an Ceres ein Voropfer mit Weihrauch und Wein an andere Götter nötig ist: *thure, uino Iano Ioui Iunoni praefato, prius quam porcum feminam immolabis* (134, 1).[39] Im *Thyestes* wird nach den unblutigen Voropfern (687) das Opfertier mit gesalzenem Schrotmehl, *mola salsa*, bestrichen und es wird ihm mit dem Messer über seinen Rücken gefahren (688), was ein symbolischer Vollzug des Opfers ist.[40] Das Bestreuen der Tiere mit *mola salsa*[41] wird als eigentliche *immolatio* bezeichnet.[42] Auch das Opfermesser (*culter*) wird üblicherweise mit *mola salsa* bestreut (z.B. Verg. *Aen.* 2, 133 und Lucan. 1, 609). Alles geschieht *rite* (670),[43] und kein Teil des Opfers fehlt.

> Cho. *quis manum ferro admouet?*
> Nvn. *ipse est sacerdos, ipse funesta prece*
> *letale carmen ore uiolento canit.*
> *stat ipse ad aras, ipse deuotos neci*
> *contrectat et componit et ferro †admouet*[44];
> *attendit ipse: nulla pars sacri perit.* (690-695)

Atreus achtet selbst darauf und führt alles selbst durch (vgl. die fünfmalige Wiederholung von *ipse*). „Atreus plays all the parts in his sacrificial drama."[45]

> *quem prius mactet sibi*[46]
> *dubitat, secunda deinde quem caede immolet.*
> *nec interest – sed dubitat et saeuum scelus*
> *iuuat ordinare.* (713-716)

39 Diskutiert bei Rüpke (2001) 137ff.
40 Latte (1960) 387.
41 Vgl. *Oed.* 335: *et sparge salsa colla taurorum mola*, 335. Zu *spargere* vgl. *Phaedr.* 499. Zu *mola salsa* vgl. Serv. *Aen.* 2, 133: *sal et far, quod dicitur mola salsa, qua et frons uictimae et foci aspergebantur et cultri* und Pease (1963) 416.
42 Z.B. Serv. *Aen.* 10, 541, diskutiert bei Latte (1914) 1112.
43 Vgl. Varro *l.l.* 7, 88.
44 Diese Lesart findet sich in allen Handschriften. Zur Konjektur *parat* von Zwierlein und Tarrant vgl. Tarrant (1985) *ad loc.*
45 Tarrant (1985) 190.
46 Zu *mactet sibi*: vgl. Traina (1981), der auch zu dem Ergebnis kommt, dass *sibi* die Göttlichkeit und den „titanismo" des Atreus ausdrücken soll (152).

Atreus opfert die Söhne des Thyestes sich selbst und seinem Zorn. Schon J. Pierrot schreibt in seinem Kommentar (Paris, 1829) zu *mactet sibi*: „Quamuis enim eos ad aras mactaturus sit, non tamen numinibus, sed suae irae, suo odio immolat".[47] *Mactet sibi* ist ein Hinweis auf die Göttlichkeit, die Atreus empfindet. *Iuuat ordinare* (716) betont nochmals die Regelhaftigkeit, mit der das Opfer stattfindet, und die Bosheit, mit der sich Atreus daran erfreut.[48]

In seinem Wüten gegenüber den Kindern des Thyestes wird Atreus mit einem armenischen Löwen verglichen (732ff.), der gesetzlose Gewalt symbolisiert.[49] Schon in 707f. wird Atreus, während er versucht, sich für das erste Opfer zu entscheiden, mit einer indischen Tigerin verglichen, die Jungstiere umkreist. Löwe und Tigerin stehen für unkontrollierbare Wildheit.

Die Jagdmetaphorik[50] im Folgenden wird vorbereitet durch 491: *plagis tenetur clausa dispositis fera*: Die ahnungslosen Kinder des Thyestes und Thyestes selbst (vgl. den Dialog Thyestes – Tantalus) werden im Netz von Atreus' List gefangen.[51] Im Anschluss (497ff.) vergleicht sich Atreus mit einem Jagdhund, der Blut wittert. Die Bilder steigern sich vom Hund zur Tigerin und schließlich zum Löwen, der die Krönung in Atreus' Entwicklung zur entmenschlichten Bestie, im Inneren wie im Äußeren, widerspiegelt.[52] Im Gegensatz zu Atreus' Bestialität werden die Knaben als harmlose Opfertiere beschrieben (*iuuencos*, 708, und *uitulis*, 736).

Atreus wählt schließlich den ältesten Sohn als erstes Opfer aus: *Tantalus prima hostia est* (718). Wie bei Astyanax und Polyxena in der *Troas* weist Seneca auch an dieser Stelle auf den heldenhaften Tod des Knaben hin.

---

47 Vgl. Traina (1981) 151.

48 Vgl. 1058f. *cecidi ad aras, caede uotiua focos / placaui.*

49 Tarrant (1985) *ad loc.* Vgl. Mader (2000) 161. Boyle (1997) 45f.

50 Die Verbindung zwischen Jagd und Opfer als Ausdruck der Gewalt wurde für die griechische Tragödie von Vidal-Naquet gezeigt. Vidal-Naquet (1969) 401-425. Vgl. Seaford (1989) für den *Herakles* des Euripides. S. auch Picone (1984) 99.

51 Vgl. 286f. *sed quibus captus dolis / nostros dabit perductus in laqueos pedem?*

52 Vgl. *saeuus*, 726 und *saeuit*, 737 von Atreus. Das *scelus* selbst wird in 715 und 743 *saeuum* genannt.

Der Hain erbebt (696). Diese Naturreaktion, die eigentlich ein schlechtes Omen darstellt, ist für Atreus ein Zeichen seines Erfolges.[53] Das Beben der Erde charakterisiert die Epiphanie einer Gottheit. Atreus nähert sich seinem Ziel, der Göttlichkeit, an. Das Blut des letzten Opfers von Atreus' Raserei löscht das Altarfeuer: *aras sanguine extinguens suo* (742).

> The phrasing may imply that this bloodshed extinguishes not only the fire, but also the system of belief and practice that the altar represents.[54]

Atreus ist nach seinem Morden noch nicht befriedigt: *o nullo scelus / credibile in aeuo quodque posteritas neget* (753f. vgl. 192). Wie beim Opferritual üblich, folgt nun die Eingeweideschau, die zeigen soll, ob das Opfer günstig ausfällt,[55] was hier der Fall ist: *postquam hostiae placuere* (759). Anschließend bereitet Atreus das nach dem Ritus übliche „Opfermahl", *epulum*, vor:[56]

> *haec ueribus*[57] *haerent uiscera et lentis data*
> *stillant caminis, illa flammatus latex*
> *candente aeno iactat.* (765-767)

Das Feuer brennt nur widerwillig, der Rauch umlagert das Haus und steigt nicht auf. Die Natur rebelliert (vergeblich) gegen Atreus' Tun.

53 Vgl. Mader (2000) 161. Picone (1984) 101. Vgl. die *libatio* in 700f., bei der sich Wein zu Blut wandelt (vgl. *Oed.* 324 und Verg. *Aen.* 4, 453ff.). Blut kommt in *prodigia* eine symbolische Macht zu, vgl. Rosenberger (1998) 101, Schmitz (1993) 80.

54 Tarrant (1985) *ad loc.*

55 Vgl. Phillips (2000) 1248f.

56 Vgl. Wissowa ([2]1912) 418.

57 Aus dem Atreus-Drama des Accius ist ein Vers erhalten, der vermuten lässt, dass auch dort die Ermordung als rituelles Opfer beschrieben wurde: *concoquit / partem uapore flammae, ueribus in foco / lacerta tribuit* (TRF[3] 220ff. R. Vgl. Dangel (1995) 281f.). Dieses Fragment lässt auch Rückschlüsse für die Verwendung der Sakralsprache zu (vgl. für weitere Belege Tarrant (1985) 200), wenn man folgende Worte Varros bei der Erklärung der Wörter *aries* und *ariuga* (darauf bezieht sich das folgende *haec*) dazu bedenkt: *haec sunt quorum in sacrificiis exta in olla, non in ueru coquuntur, quas et Accius scribit et in pontificiis libris uidemus* (Varro *l.l.* 5, 98). Wahrscheinlich hat also auch schon Accius die Ermordung der Kinder als Opfer dargestellt.

Das Opfer dient der Charakterisierung des Monsters Atreus. Seine Opfer stammen aus dem eigenen Familienverband, der normalerweise eine Opfergemeinschaft bildet.[58] Auch die Gesetze der Familie sind in ihr Gegenteil gewendet. Atreus besitzt weder Pietät noch Götterfurcht. Neu an Senecas Verwendung des Opfermotivs ist, wie auch Tarrant (1985, 189) anmerkt, dass das Ritual Atreus' Status als Gott manifestiert, was wiederum die Perversion der Naturgesetze explizit macht.[59]

Da die Dramenfiguren Atreus und Medea ähnliche Charakterzüge besitzen, steht die *Medea* zum *Thyestes* in einem besonderen Verhältnis. Die Ähnlichkeit der beiden Dramenfiguren in der Beziehung zu den Göttern ist frappant: Beide dringen in das Reich der Götter vor und werden zu geradezu übermenschlichen Figuren. Beide vollziehen ihre Morde als Opfer.

Medea

Die Bezeichnung von Morden als Opfer ist keine Erfindung Senecas, sondern schon Euripides verfährt so. Auch in Euripides' *Med.* 1053ff. gebraucht Medeia in ihrem berühmten Monolog die Sprache des Opferrituals.[60]

Senecas Medea spricht von den Kindern als Opfern. Auffällig ist die Aufforderung *hoc age*, die an drei Stellen in der *Medea* auftaucht

58 Vgl. Cic. *off.* 1, 55. Monteleone (1991) 208.

59 Zwei moderne Deutungsversuche der Opferszene seien hier genannt. Nach einer strukturalistischen Deutung nähme Atreus gleichzeitig die Rolle des Opfernden, des Menschen („man"), und des Gottes („god"), zu dem geopfert wird, ein. Außerdem werde er zur Bestie („beast"), wie der Vergleich mit dem Löwen zeige. Atreus durchbreche die Grenzen dieser drei Bereiche, die normalerweise durch das Opferritual differenziert werden sollen (vgl. Boyle (1997) 47). Damit durchbreche er auch die Grenzen der Weltordnung, der Gesellschaft wie der Natur.

Nach einer poetologischen Deutung wird Atreus zum Regisseur, zum *artifex*, der das Opfer leitet und nach seinen Regeln zur Ausführung bringt. „The sacrificial slaughter is related as nothing short of a consummate work of art, a choreographed spectacle of gratuitous violence celebrating an aesthetic inversion and displacement." (Mader (2000) 160) Ebenso wie der Poet sähe Atreus seine größte Pflicht im Nachahmen wie im Übertreffen des Vergangenen. Vgl. Schiesaro (2003) 87. 225 und Hornby (1986) 49-66. Zu Atreus als Poeten vgl. auch Picone, 1984.

60 Vgl. Burkert (1990) 28.

(562, 905, 976), aber in keinem der anderen Dramen vorkommt. Diese Aufforderung ist nur in Zusammenhang mit dem Opferritual zu verstehen, wo der Opferdiener den Priester fragt *agone?*, darauf gibt der Priester mit *hoc age!* den Tötungsbefehl.[61]

Medea sieht in ihrer Raserei vor dem Kindermord den Geist ihres Bruders Absyrtus mit den Furien (945ff.). Diese Vision ihres sühnesuchenden Bruders (*frater est, poenas petit*, 964), der von den *ultrices deae* mit blutroten Fackeln begleitet wird, treibt sie zu den Morden an. Mit dem Opfer des ersten Kindes meint sie seine Manen zu besänftigen: *uictima manes tuos / placamus ista* (970f.).[62] Aber eine Sühne vollzieht Medea nur in ihrer Vision, tatsächlich opfert sie die Kinder aus Rache an Jason (997ff.). Nach dem Mord an dem ersten Kind ist Absyrtus vergessen.

Neben Medea spricht auch Jason in Opferterminologie. Nachdem Medea das erste Kind getötet hat, bietet er sich selbst als das zweite Opfer an mit den Worten: *noxium macta caput* (1005).

Erstaunlicher als die Bezeichnung der Morde als Opfer ist, wem das Opfer dargebracht wird. Neu gegenüber Euripides ist, dass die Opfer nicht den Göttern gelten, sondern den Mördern selbst. Medea und besonders Atreus vollbringen die Opfer für sich selbst. Lefèvre[63] fand für Senecas Umgang mit dem Opfer die Bezeichnung „ein Kult ohne Gott". Atreus inszeniert die Opferung seiner Neffen als sakrale Zeremonie, in der schließlich mit *mactet sibi* (dazu s. S. 150f.) klar wird, dass ihm selbst diese Opfer gelten sollen. Ebenso bezeichnet Medea die Kindermorde selbst als Opfer an ihren *dolor: plura non habui, dolor, / quae tibi litarem*, 1019f.

Seneca übernimmt die versöhnende Aitiologie des Euripides nicht, nach der die euripideische Medea einen Kult im Heiligtum der Hera Akraia in Korinth für die Kinder stiftet (Eur. *Med.* 1379f.).

---

61 Vgl. Ov. *fast.* 1, 321f. mit Bömer (1957) *ad loc.* Vgl. auch Häuptli (1993) 118, Costa (1973) *ad loc.* mit weiteren Beispielen. Für den Ablauf des Opfers s. Rüpke (2001) 140ff.

62 Vgl. zum Absyrtus-Geist R.J. Edgeworth: „The eloquent ghost: Absyrtus in Seneca's Medea". *Classica et Mediaevalia* 41 (1990) 151-161. Trabert (1953) 47ff. Schmidt (1998) 168.

63 Lefèvre (2002) 116. vgl. 1981a.

Das Opfer ist aus dem ursprünglichen, sakralen Kontext entfernt und von Seneca für seine Zwecke instrumentalisiert. Was bedeutet das für Senecas Verständnis des Opfers? Dass Seneca das Opfer außerhalb des eigentlichen rituellen Kontexts gebraucht, setzt einen reflektierten Umgang mit dem „echten" rituellen Opfer in der Kultpraxis voraus. In seinen philosophischen Schriften verurteilt Seneca blutige Opfer. In seinen Tragödien dienen oftmals betont blutige Opfer dazu, ebenso blutige menschliche Verbrechen auf eine bühnenwirksame Weise zu verurteilen. So entfernt er das Opfer aus seinem rituellen Kontext.

Für die Opfer setzt Seneca die *recta ac pia uoluntas uenerantium* (*benef.* 1, 6, 3) in seinen philosophischen Schriften voraus. Dies ist in den „Opfernden" der Tragödien wie Atreus oder Medea in sein Gegenteil verkehrt. Durch die Opferterminologie und das sakrale Umfeld wird die Verkehrung aller moralischen Werte und der Natur ausgedrückt, wobei die Opferhandlung allein den Zielen der das Ritual ausübenden Personen dient.[64]

64 Vgl. Dupont (1995) 190.

Die Götter aus der Perspektive der Dramenfiguren im *Thyestes*

Der *Thyestes* wurde gerade in den letzten Jahren mehr als die anderen Stücke in der Forschung diskutiert.[65] Die Veröffentlichungen sind durch unterschiedliche Herangehensweisen gekennzeichnet. Schiesaro (2003) betont Senecas Interesse an der Funktionsweise der Leidenschaften, die für ihn der Schlüssel zur Interpretation der Dramen sind – davon zeugt der Titel *The passions in play.* Er betrachtet den *Thyestes* auch in poetologischer Hinsicht und folgt damit in einigen Punkten Picone (1984), der eine poetologische Interpretation bietet und Atreus als ein negatives Bild des Dichters deutet. Davis (2003) interpretiert den *Thyestes* als politisches Drama, als Meditation über die Tyrannis.[66] Staley (1981) und Bäumer (1982), ausgehend von Knoche (1941/1972b), lesen das Drama als Kommentar zu *De ira*[67] Staley (1981, 115) geht so weit, Atreus als „personification of anger" zu bezeichnen. Dingel (1974, 86f.) betont die negative Theologie, die dem *Thyestes* zugrunde liegt, wobei er vor allem vom Prolog ausgeht.

Diese unterschiedlichen Herangehensweisen zeugen von der Komplexität und Vielschichtigkeit des Dramas. Sie sind als parallele Deutungsmöglichkeiten zu sehen, die verschiedene Zugänge zu dem Drama ermöglichen und zum Großteil komplementär zueinander stehen.

In dieser Untersuchung bildet die Frage den Ausgangspunkt, wie die Götter aus der Perspektive der einzelnen Dramenfiguren gesehen werden. Der Chor, der wie in den anderen Dramen auch im *Thyestes* durch eine naive Wahrnehmung der Geschehnisse gekennzeichnet ist, verhält sich anders gegenüber den Göttern als Atreus und Thyestes, deren Haltung sich auch untereinander deutlich unterscheidet.

65 Davis (2003). Schiesaro (2003).

66 Das Kapitel, das den Zusammenhang des Dramas mit dem Stoizismus behandelt, besteht in einer Gegenüberstellung mit *De clementia.* Andere Aspekte werden nicht behandelt. Vgl. auch die Rezension von Christopher Star (*Bryn Mawr Classical Review* 2004.05.16). In dieser Arbeit wird der politische Aspekt im *Thyestes* weitgehend außer Acht gelassen.

67 Seidensticker (1985) 132. Vgl. Wiener (2006) 68ff.

Chor

Das erste Chorlied[68] ist eine Bitte an die Götter um Hilfe. Die Manifestierung des Tantalidenfluchs durch Tantalus, die im Prolog stattgefunden hatte, ist dem Chor nicht bekannt. Die Götter werden angerufen, der *series scelerum* ein Ende zu machen:

> *Argos de superis si quis Achaicum*
> *Pisaeasque domos curribus inclitas,*
> *Isthmi si quis amat regna Corinthii,*
> [...]
> *aduertat placidum numen*[69] *et arceat*[70]
> *alternae scelerum ne redeant uices*[71]
> *nec succedat auo deterior nepos*
> *et maior placeat culpa minoribus.* (122-135)

Auffallend ist die abstrakte Vorstellung der Götter[72] und der scheinbar hypothetische Charakter des Gebets: *si quis* Nach der Deutung Tarrants scheint sich der Chor nicht sicher zu sein, ob es überhaupt eine Gottheit gibt, die sich um die Stadt kümmert. Doch diese *si*-Sätze sind bekräftigender Natur und kein Ausdruck mangelnden Glaubens.[73] Nach dem Prolog wirkt der Wunsch des Chores, dass die wechselseitigen Verbrechen ein Ende finden, wie bittere Ironie.[74] „That such a prayer has no hope of fulfilment has been demonstrated in Act 1"[75] Von Beginn des Dramas an herrscht bei den Dramenfiguren Unsicherheit, was göttliche Hilfe betrifft.

Der Beginn des zweiten Chorliedes zeigt, wie weit außerhalb der Handlung der Chor steht: er weiß nichts von Atreus' Intrige. Auch zu Beginn des dritten Liedes durchschaut der Chor die

68 Zum Chor im *Thyestes* vgl. Davis (1993). Schmitz (1993) 95ff. R. Marino: „Osservazioni sul coro in Seneca tragico: il Thyestes". In: G. Aricò (Hrsg.): *Atti del IV seminario di studi sulla tragedia Romana* (1992), 217-233 (=*Quaderni di cultura e di tradizione classica* 10, 1992).

69 Vgl. *Med.* 985. Übliche Sprache im apotropäischen Gebet: z.B. Verg. *Aen.* 3, 265f.: *di, talem auertite casum / et placidi seruate pios.* Vgl. Hickson (1993) 58.

70 Zu *arcere* und *auertere* in der Gebetssprache s. Hickson (1993) 84f.

71 Vgl. die Worte der Furie in 25ff. Dazu Tarrant (1985) *ad loc.*

72 Tarrant (1985) 108.

73 Vgl. dazu S. 166

74 Vgl. Seidensticker (2002b) 118.

75 Davis (1993) 120.

Situation nicht. Er glaubt an eine tatsächliche Versöhnung der Brüder (546ff.). Für den Zuschauer wird diese Ahnungslosigkeit durch sprachliche Anklänge gesteigert: Die zweimalige Erwähnung der *pietas* (549. 559) ruft Atreus' Ausruf *excede pietas* (249) in Erinnerung und verdeutlicht so, wie fehlgeleitet der Chor in seiner Annahme ist.

Im zweiten und dritten Chorlied wird die Gefährdung des Außergewöhnlichen, besonders des Königtums, durch *fortuna* thematisiert. Die Gefährdung durch die Wechselfälle der *fortuna* ist im *Thyestes* ein immer wiederkehrendes Motiv, das schon im Prolog auftaucht (33ff.) und für das Verständnis der Figur des Thyestes als „tragischer Gestalt" zentral ist. Das zweite Chorlied endet nach Reflexionen über das wahre Königtum, das in der Beherrschung der Affekte besteht,[76] mit einer Gegenüberstellung von *aula* und *obscurus locus* (391-400). Das Königtum wird hier nicht, wie z.B. im *Hercules furens*, dem Landleben, sondern dem ruhigen Leben eines niederen Standes gegenübergestellt. Auch **im dritten Chorlied** des *Thyestes* (546-622) überwiegt dieses Motiv (596-606):[77] Der Chor greift ein Thema wieder auf, das Thyestes in seiner Rede 446ff. angeschnitten hat. Der König dient auch hier als Beispiel für gefährliche Größe (*ima permutat leuis hora summis*, 598). *Hora* (598) nimmt den Platz ein, der sonst *fortuna* zusteht.[78]

Die Darstellung des Königs im *Thyestes* ist mit römischem Kolorit versehen.[79] Im nächsten Abschnitt ermahnt der Chor die Könige, ihre stolzgeschwellten Mienen abzulegen (*ponite inflatos tumidosque uultus*, 609). Denn über jeden König herrscht ein weit mächtigerer: *omne sub regno grauiore regnum est* (612). Jupiter (*rector maris atque terrae*, 607) steht über allen Königen. Schließlich äußert der Chor allgemeingültige Gedanken über die Wechselhaftigkeit des

76 *Rex est qui metuet nihil, / rex est qui cupiet nihil: / hoc regnum sibi quisque dat* (*Thy.* 388-390).

77 Das dritte Chorlied wird zur Datierung herangezogen. Herzog (1928, 77f.) bezieht die Verse 601ff. auf Claudius (auf das Jahr 42). Dagegen R.G.M. Nisbet: „The dating of Seneca's tragedies with special reference to Thyestes". *Papers of the Leeds international Latin seminar* 6 (1990) 95-114.

78 Vgl. Averna (1993/1994) 120. Vgl. *Phaedr.* 1141ff. und Hor. *carm.* 1, 34, 12ff. (mit dem Kommentar von Nisbet/Hubbard (1970) *ad loc.*). Tac. *hist.* 4, 47, 3: *instabilis fortunae summaque et ima miscentis*. Hor. *epist.* 2, 2, 172: *mobilis horae*.

79 Tarrant (1985) 176.

Schicksals. Innerhalb eines Tages kann sich das Schicksal wenden: *quem dies uidit ueniens superbum, / hunc dies uidit fugiens iacentem* (613ff.). Dieser Satz kann auf Thyestes bezogen werden.[80] Der Zuschauer hört auch das zukünftige Geschehen heraus.

nemo confidat nimium secundis,
nemo desperet meliora lassis.[81]
miscet haec illis prohibetque Clotho[82]
stare fortunam, rotat omne fatum.
nemo tam diuos habuit fauentes,
crastinum ut posset sibi polliceri:
res deus nostras celeri citatas
turbine[83] *uersat.* (615-622)

Die Worte *fortuna*, *fatum*, Clotho, *diui* und *deus* werden in diesem Chorlied nicht distinguiert gebraucht: „the profusion of agents named [...] conveys a sense of helplessness before forces that seem to control human lives."[84] Die Begriffe sind hier alle in dem Sinn verwendet, in dem *fortuna* üblicherweise gebraucht wird: als die Macht, die willkürlich das Schicksal wendet. *Deus* (621) ist an dieser Stelle identisch mit der *fortuna*, die sonst in dieser Funktion genannt wird. Der *turbo*, der hier verursacht wird, erinnert an die *procella fortunae* (*Ag.* 594). Der Chor formuliert im Gegensatz zu Thyestes' Worten vor diesem Chorlied althergebrachte Sentenzen.

Thyestes

Das für Senecas Tragödien zentrale Thema der Gefährdung alles Großen wird in allen Stücken vorwiegend in den Chorliedern behandelt. An einigen Stellen sprechen davon aber auch die exponierten

80 In der Prophezeiung der Furie werden beide Brüder als *superbi* bezeichnet (*fratribus superbis*, 32).

81 Vgl. in den philosophischen Schriften: *itaque secundis nemo confidat, aduersis nemo deficiat; alternae sunt uices rerum* (*nat.* 3 *praef.* 7).

82 Eine der drei Parzen. Eine andere, Lachesis, wird in *Oed.* 986 genannt.

83 Bezieht sich sowohl auf die Spindel der Clotho, als auch auf den Wirbelwind/Sturm der *fortuna*, vgl. dazu *turbo* 624. Der Bote wünscht sich im Gegensatz zum Chor einen Wirbelsturm, der ihn wegträgt (vgl. auch Lucan. 2, 243f.: *uirtutis* [...] *fides, quam turbine nullo / excutiet fortuna tibi*).

84 Tarrant (1985) 179.

Personen selbst, deren Fall bevorsteht (vgl. auch *Oed.* 6-11, *Tro.* 255-275) oder bereits hinter ihnen liegt (*Tro.* 1-6).

Der Beginn der Rede (446-454) des Thyestes[85] an der folgenden Stelle, die im Drama vor dem gerade behandelten dritten Chorlied liegt, handelt von der Angst der Großen im Wissen um die Gefährdung jeglicher Größe:

mihi crede, falsis magna nominibus placent,
frustra timentur dura. dum excelsus steti,
numquam pauere destiti atque ipsum mei
ferrum timere lateris. o quantum bonum est
obstare nulli, capere securas dapes
humi iacentem! scelera non intrant casas,
tutusque mensa capitur angusta scyphus;
uenenum in auro bibitur – expertus loquor:
malam bonae praeferre fortunam licet. (446-454)

Verbrechen finden nicht in der *casa* (451) statt, sondern in der *arx* (*Ag.* 77). Schon vorher entlarvte Thyestes das Königtum als unsicheres (424) und trügerisches Privileg: *clarus hic regni nitor / fulgore non est quod oculos falso auferat* (414f.).

Das Motiv der einfachen Mahlzeit (450), das in diesem Umfeld auch sonst üblich ist (vgl. *Phaedr.* 483-525), kommt hinzu. Aus Thyestes' Mund gewinnt der Ausspruch im Hinblick auf die *cena Thyestea* besonderes Gewicht. Der Begriff *fortuna* in 454 ist doppeldeutig, einerseits bezieht er sich direkt auf das Vorangegangene und meint die Vermögensverhältnisse. Mit Blick auf die ganze Rede bezeichnet *fortuna* das gefährliche Glück. Thyestes beantwortet mit diesem Satz die Frage seines Sohnes: *miser esse mauult esse qui felix potest?* (445).

Thyestes beschließt die Rede mit einer Überlegung zum wahren Königtum: *immane regnum est posse sine regno pati* (470), nicht ohne vorher noch auf die *quies* eines Lebens in Armut hinzuweisen, die in diesem Kontext nicht fehlen darf (s. dazu Vischer, 1965). Thyestes scheint seine eigene Rede allerdings nicht verinnerlicht zu

85 Vgl. den Thyestes des Ennius, der seine *fortuna* anklagt: *eheu, mea fortuna, ut omnia in me conglomeras mala* (frg. 302 J). S. Paduano (1974) 47f. Jocelyn (1967) *ad loc.*

haben, denn einen Moment später gibt er schon dem Drängen seines Sohnes nach und will Atreus' Vorschlag, König zu werden, annehmen. Der Verführungskraft, die von der Königsmacht ausgeht, kann er nicht widerstehen, obgleich ihm die Gefahr dieser Position und Atreus' Gefährlichkeit (404ff.) bewusst sind. Thyestes akzeptiert trotz besseren Wissens die Krone. Der Protagonist scheitert, da er die falschen Geschenke der *fortuna* annimmt. Dieser Gedanke und die Gefahr des Schicksalswechsels sind zentrale Motive in Senecas Philosophie. Die *fortuna* in Thyestes' Rede, deren Geschenken nicht zu trauen ist, entspricht der Vorstellung von Seneca *philosophus.*[86]

Wie steht Thyestes zu den Göttern? Die *impietas* des Atreus ist offensichtlich. Doch auch Thyestes wird nicht als *pius* dargestellt. Bei seiner Rückkehr in die Heimat grüßt er nicht als erstes die heimischen Götter (404-407), wie üblich.[87] Im Gegenteil, bei der Erwähnung der väterlichen Götter bezweifelt er deren Existenz: *et patrios deos / (si sunt tamen di) cerno* (406f.). Dazu Delrius (1619, *ad loc.*) *digna impio Thyeste dubitatio* und Farnaby (1676, *ad loc.*): *si modo uel isti, uel alii omnino Dii sunt, qui me in exilium & tot miserias incidere sunt passi.* Thyestes' Bemerkung entsteht aus dem Augenblick heraus. Er erblickt die väterlichen Götter und muss an sein Exil denken. Daraus erklären sich seine Worte, soweit Farnaby. Das Ende des Dramas verdeutlicht schließlich, dass Thyestes wohl an die Existenz der Götter glaubt, jedoch deren Gerechtigkeit, d.h. die Bestrafung der *impii,* bezweifelt: *si nihil superos mouet* (1092). Trotzdem ruft Thyestes nach der Enthüllung der wahren Natur des Mahles die Götter auffallend häufig an und betet zu ihnen. Damit steht er im Kontrast zu seinem Bruder. Auch in seiner Leichtgläubigkeit, was die brüderliche Versöhnung betrifft, steht er im Gegensatz zu Atreus. Atreus befindet sich in dem Wahn, dass Thyestes ein Verbrechen gegen ihn plant, aber Thyestes glaubt – wie der als naiv dargestellte Chor – tatsächlich an den Frieden mit seinem Bruder: *quidquid est, fratri precor / natisque parcat, omnis in uile hoc caput / abeat procella*[88] (995ff. Vgl. 1024ff.). Obwohl Thyestes sich der

86 Vgl. S. 44f.

87 Wie Eurybates in Sen. *Ag.* 392-396 (*patrios lares*) und Agamemnon selbst in 782. Dazu Curley (1986) 147f. Vgl. auch Aischyl. *Ag.* 810ff.

88 Vgl. *turbo* (622. 623) und *procella fortunae* (*Ag.* 594).

Gefahr des Schicksalswechsels in exponierter Position bewusst ist, traut er dem Frieden mit Atreus. Er nimmt das „Versöhnungsmahl" ein. Nach dem Essen bringt Thyestes die übliche Weinspende dar. Bei der *libatio* an die *paterni dei* (984) setzen unnatürliche Vorzeichen ein. Schließlich bemerkt Thyestes die Flucht der Sonne und der Gestirne: *fugit omne sidus* (995). Obwohl Thyestes an dieser Stelle noch nicht das gesamte Ausmaß des Verbrechens kennt, spürt er in seinem Anruf an *Tellus* schon, dass er gemeinsam mit Atreus das Erbe des Tantalus in gesteigerter Form antritt. Thyestes empfindet eine Verpflichtung gegenüber den Verbrechen seiner Vorfahren,[89] er weiß um den Geschlechterfluch und „la spirale di delitto".[90]

stare circa Tantalum
uterque iam debuimus: hinc compagibus
et hinc reuulsis, si quid infra Tartara est
auosque nostros, hoc tuam immani sinu
demitte uallem, nosque defossos tege
Acheronte toto. (1011-1016)

Thyestes erwartet vergeblich eine Reaktion der Erde (1006f.). Da die Strafe für den Frevel ausbleibt, folgert Thyestes, dass die Götter geflohen sind: *fugere superi.*[91] Es ist typisch für Senecas Charaktere, die ganze Natur in ihr Leid mit einzubeziehen. Die Vorstellung, dass der Kosmos auf ihr Handeln reagiert, führt zu „allumfassenden Ausdrucksweisen",[92] bezogen auf die ganze Welt oder einen Teil der Welt, wie hier den ganzen Acheron.

Nach Atreus' Enthüllung wird Thyestes die Ursache der plötzlichen Dunkelheit klar:

At. *epulatus ipse es impia natos dape.*
Th. *hoc est deos quod puduit, hoc egit diem*
auersum in ortus. (1034-1036)

Seine *impietas* gegenüber den eigenen Kindern hat die Götter beschämt, so meint Thyestes. Auch in 1067f. spricht Atreus diese *impietas* aus: *scidit ore natos impio, sed nesciens, / sed nescientes.*

89 Vgl. dazu Seidensticker (2002b) und (1985).
90 Picone (1984) 121f.
91 1021. Vgl. umgekehrt den Thyestes-Geist in *Ag.* 4: *superos fugo.*
92 Dazu Schmitz (1993) 208ff.

Atreus kostet in allen Zügen aus, dass Thyestes durch ihn *nesciens* zum *impius* und schlimmsten Frevler wurde (vgl. 1093).

Es bereitet Atreus außerdem Genuss, Thyestes den Opfer- und Kochvorgang detailliert zu beschreiben. Dieser reagiert darauf mit einem langen Gebet. „Thyest beschwört alle kosmischen Mächte, um ihnen das ungeheuerliche Verbrechen entgegenzurufen."[93]

clausa litoribus uagis
audite maria, uos quoque audite[94] *hoc scelus,*
quocumque, di, fugistis. audite inferi,
audite terrae. (1068-1071)

Für sich vermag er nichts mehr zu wünschen. Seine Gebete, die er den fliehenden Göttern nachruft, gelten den Göttern selbst und der Ordnung des Kosmos:

[...] *uota non faciam improba.*
pro me nihil precabor – et quid iam potest
pro me esse? uobis uota prospicient mea. (1074-1076)

Doch die Götter sind geflohen, seine Gebete können gar nicht erhört werden. Obwohl er das erkannt hat, betet er, was seinen Zustand der absoluten Verzweiflung ausdrückt. Schließlich ruft er Jupiter an und verlangt Strafe für sich selbst und für seinen Bruder. Er fordert göttliche Rache für den verlorenen Tag (*uindica amissum diem*, 1085):

tu, summe caeli rector, aetheriae potens
dominator aulae, nubibus totum horridis
conuolue mundum, bella uentorum undique
committe et omni parte uiolentum intona,
manuque non qua tecta et immeritas domos
telo petis minore, sed qua montium
tergemina moles cecidit et qui montibus
stabant pares Gigantes, hac arma expedi
ignesque torque. (1077-1085)

Thyestes erwartet aufgrund der Größe des Frevels eine noch größere Reaktion des Weltalls als die Sonnenverfinsterung.[95] Der Himmel

93 Schmitz (1993) 111f. Vgl. auch zum Folgenden.
94 Vgl. Hickson (1993) 115-117 zu *audire* im Gebet.
95 Zur Sonnenfinsternis als kosmischer Reaktion vgl. Schmitz (1993) 90-114.

soll ersatzweise von Blitzen erleuchtet sein,[96] nachdem die Sonne geflohen ist. Er selbst will – wie Hippolytus in der *Phaedra* (682f.) – Opfer des Blitzes werden.[97] Interessant ist, dass Thyestes verschiedene Blitze unterscheidet und für sich den stärksten herbeiwünscht. In seinen philosophischen Schriften behandelt Seneca die Blitze im zweiten Buch der *Naturales quaestiones*. Dort bemerkt er, dass die Vorstellung verschieden starker Blitze zur *poetica licentia* gehört und zitiert Ovid (*met.* 3, 305) als Beispiel (2, 44, 1). Zuvor hat er schon den Glauben, dass Jupiter selbst die Blitze schleudere, als irrig abgetan. Ein Beleg dafür sei, dass auch Unschuldige getroffen werden:

> *si a me quaeris, quid sentiam, non existimo tam hebetes fuisse ut crederent Iouem iniquae uoluntatis aut certe minus paratum. utrum enim tunc cum emisit ignes quibus innoxia capita percuteret, scelerata transiret, noluit iustius mittere an non successit?* (*nat.* 2, 42, 2)

Thyestes hält den Blitz, der auch unschuldige Häuser trifft (1081), für zu schwach für seine Bestrafung.[98] Da keine göttliche Reaktion erfolgt, zweifelt er an dem Interesse der Götter für die Welt und erbittet zumindest ewige Nacht:

> [...] *si nihil superos mouet*
> *nullumque telis impios numen petit,*
> *aeterna nox permaneat et tenebris tegat*
> *immensa longis scelera. nil, Titan, queror,*
> *si perseueras.* (1092-1096)

Thyestes sieht sein Schicksal im Zusammenhang mit dem Kosmos, und infolge eines großen Unrechts erwartet er eine Reaktion. Traditionsgemäß rächt Jupiter als Garant der Weltordnung Unrecht

96 *Lumen ereptum polo / fulminibus exple* (1086f.). Vgl. Tarrant (1985) *ad loc.*

97 Vgl. auch Medea in *Med.* 531ff.: *nunc summe toto Iuppiter caelo tona, / intende dextram, uindices flammas para / omnemque ruptis nubibus mundum quate.* Die Ähnlichkeit dieser Wünsche mit der Vorstellung vom Weltuntergang stellt Schmitz (1993) in 153f. heraus.

98 Schmitz (1993) 112, Anm. 346: Vgl. Lucan. 7, 445-453, wo an einer gerechten Lenkung des Universums gezweifelt und Thyestes genannt wird. Vgl. Lucr. 2, 1101-1104. Vgl. auch *Oct.* 245ff.

und schleudert die Blitze. Doch in Senecas Tragödien warten die Dramenfiguren in der Regel vergeblich auf Jupiters Eingreifen (so z.B. auch Hippolytus in *Phaedr.* 671ff.). Dadurch wird die Vorstellung der Akteure unterstützt, dass sich die Götter möglicherweise gar nicht um die Menschen kümmern. Die Forderung nach einer kosmischen Reaktion drückt pathetisch die Vorstellung einer Eingebundenheit der Menschen in den Naturraum aus, die die Welt der Tragödie, wie Schmitz (1993, 210ff.) zeigt, bestimmt. Die auffallende Häufung von Götteranrufungen und Gebeten am Schluss des Dramas geben der Verzweiflung des Thyestes vollends Ausdruck. Thyestes ist außer sich und weiß sich nicht anders zu helfen, als sich trotz aller Zweifel an die Götter zu wenden: *piorum praesides testor deos* (1102). Vergeblich. Es bleibt jedoch die Aussicht auf Atreus' Bestrafung bzw. die seiner Nachkommen. Der Zuschauer weiß, wie die Geschichte weitergeht: Dieser Frevel wird durch einen weiteren gerächt werden, den Seneca in seiner Tragödie *Agamemnon* beschreibt. Sogar Thyestes scheint den Glauben an die rächende Macht der Götter nicht aufgegeben zu haben. Doch Atreus behält das letzte Wort:[99]

> Th. *uindices aderunt dei;*
> *his puniendum uota te tradunt mea.*
> At. *Te puniendum liberis trado tuis.* (1110-1112)

Auf ein tröstliches Ende, bei dem die ursprüngliche Ordnung wiederhergestellt würde, wartet der Zuschauer, ähnlich wie in Senecas *Medea,* vergeblich. Das Ende bleibt offen.[100] Die thyesteische *exsecratio*[101] trifft zwar nicht mehr Atreus selbst, vererbt sich aber weiter auf dessen Söhne, und so nimmt die *series scelerum* ihren Lauf.[102]

99 Vgl. Casamento (2002) 86.

100 S. dazu Schiesaro (2003) 65ff.

101 *Thyestea exsecratio:* Cic. *Pis.* 43. *Thyesteae preces*: Hor. *epod.* 5, 86. Enn. *Thy.* frg. 296ff. J. Vgl. Aeschyl. *Ag.* 1600f.

102 Dies ist die Stelle in Senecas Dramen, an der am ehesten von einem Erbfluch zu sprechen ist.

Atreus

Atreus demonstriert seine *impietas* bereits bei seinem ersten Auftritt. Statt der *pietas* sollen die Furien in das Pelopidenhaus einkehren – ein Wunsch, der schon in Erfüllung gegangen ist, bevor er ausgesprochen wurde:

> *excede, Pietas, si modo in nostra domo*
> *umquam fuisti. dira Furiarum cohors*
> *discorsque Erinys ueniat et geminas faces*
> *Megaera quatiens.* (249-252)

Während er seinen Racheplan entwirft (262-265) und bevor er sein Vorhaben umsetzt, spürt er in Widerspiegelung seiner Aufregung die Erde dröhnen.[103] Bevor Atreus seine schreckliche Tat enthüllt (985-995), verwandelt sich Wein in Blut (wie im *Oedipus*, 696-702). Die Vorzeichen steigern sich bis zur Sonnenfinsternis: „Sie bilden gleichsam ein Vorspiel zur Sonnenverfinsterung, in der die Reaktion des Kosmos auf das widernatürliche Verbrechen zum Höhepunkt gelangt."[104] Begeistert ruft Atreus angesichts der unnatürlichen Vorzeichen aus: *fiat hoc, fiat nefas / quod, di, timetis* (265f.).[105] Er fühlt sich bestätigt und ist als einziger nicht beunruhigt, sondern er schreckt selbst die mit Vorzeichen drohenden Götter:

> *mouere cunctos monstra, sed solus sibi*
> *immotus Atreus constat, atque ultro deos*
> *terret minantes.* (703-705)

Atreus äußert seine Gottlosigkeit und zeigt dämonische Freude über die eigene Grausamkeit. Er genießt es, die Götter zu erschrecken und zu vertreiben. In seiner Rachelust steigert sich sein Größenwahn ins Gigantische. Das Opfer seiner Neffen hält er als sakrale Zeremonie ab, in der schließlich mit den Worten *mactet sibi* (713) klar wird, dass ihm selbst diese Opfer gelten sollen. Im letzten Akt des Dramas erreicht seine Megalomanie den Höhepunkt. Schon

103 Vgl. dazu vor allem Schmitz (1993) 88ff.

104 Schmitz (1993) 90.

105 Dass sich dieser Ausruf nicht nur auf die vorher genannten Laren bezieht, wie Hartinger (1992, 174) meint, zeigen Atreus' weitere Worte, die im Folgenden behandelt werden.

oben wurde deutlich, dass den Göttern in diesem Drama kein Raum zugestanden wird. Atreus' Worte zu Beginn des letzten Aktes veranschaulichen dies. Durch sein Racheopfer wird Atreus selbst zum Gott. Atreus ist in den Raum der Götter vorgedrungen und an ihre Stelle getreten. Er hat die Naturgesetze umgekehrt.

> *aequalis astris gradior et cunctos super*
> *altum superbo uertice attingens polum.*[106]
> *nunc decora regni teneo, nunc solium patris.*[107]
> *dimitto superos: summa uotorum attigi.* (885-888)

Nach stoischer Auffassung sind die Sterne göttlich. Diese Vorstellung deutet sich auch hier an. Das vorhergehende, vierte Chorlied bezeichnet die Sterne als *turba deorum* (843). Das auffallend lange Chorlied scheint dem Zweck der Beruhigung und Erholung des Zuschauers zu dienen.[108] Daneben führt es das Motiv der Sterne ein, auf das sich Atreus' erste Worte nach dem Lied beziehen.[109] Ab Vers 824 stehen die Sterne im Zentrum des Liedes.[110] Die geordnete Bewegung der Himmelskörper versinnbildlicht die funktionierende Weltordnung, moralisch wie physikalisch.[111] *Solitae mundi periere*

106 „The metaphor of touching the stars is a common means of suggesting the achievement of success in Roman literature. It has connotations of apotheosis." (Davis (1993) 215. Vgl. Schmitz (1993) 99). Vgl. Hor. *carm.* 1, 1, 36: *sublimi feriam sidera uertice*. Verg. *Aen.* 1, 259f. 12, 794f. Ov. *met.* 7, 60f. *Pont.* 2, 5, 57. Trotz der Sprichwörtlichkeit dieser Worte (Nisbet/Hubbard (1970) zu 1, 1, 36. Otto (1890) 63) scheinen Atreus' Worte aufgrund der anderen Passagen, in denen er seine Göttlichkeit hervorhebt, hier mehr als die bloße Redensart zu bedeuten.

107 Erst durch sein Verbrechen fühlt sich Atreus als wirklicher Erbe des väterlichen Throns: wieder eine Anspielung auf das Verbrechen als Stück der „Familienehre" der Tantaliden.

108 Der Chor erfüllt hier die Funktion, die Schiller (*Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, zur Braut von Messina*) mit folgenden Worten beschreibt: „Dadurch, daß der Chor die Teile auseinanderhält und zwischen den Passionen mit seiner beruhigenden Betrachtung tritt, gibt er uns unsere Freiheit zurück, die im Sturm der Affekte untergehen würde."

109 Vgl. Davis (1993) 211f.

110 Vor der Beschreibung der einzelnen Sternbilder: 825 *astra.* 835 *sidera.* 844 *sacris astris.* 847 *sidera.*

111 Davis (1993) 214.

uices (813). Die Welt ist aus den Fugen geraten. Trotz seiner Unwissenheit charakterisiert der Chor mit diesen Worten die Situation treffend. Freilich kann er die Verbindung zwischen der Tat des Atreus und der Sonnenfinsternis nicht herstellen. Atreus fühlt sich durch sein Verbrechen den Sternen gleich und wie ein Gott über den Menschen stehend. Seine Worte *dimitto superos* (888) zeigen, dass er sogar meint, über den Göttern zu stehen. Er entlässt die Götter, die längst geflohen sind, und spornt sich an, fortzufahren mit seinen Taten, solange der Himmel leer ist und er selbst diesen Raum ausfüllt. Zunächst will er keine Zeugen haben, dann ändert er seine Ansicht:

> *ne quid obstaret pudor,*
> *dies recessit: perge dum caelum uacat.*
> *utinam quidem tenere fugientes deos*
> *possem, et coactos trahere, ut ultricem dapem*
> *omnes uiderent – quod sat est, uideat pater.* (891-895)

Atreus wünscht sogar, die Götter aufhalten zu können, damit sie Zeugen seiner Rache würden. Mit dem Anblick des satten Thyestes sieht er sich schließlich an der Spitze seines Erfolges: mehr, als er je wünschte, hat er erreicht. Durch das Opferritual wird Atreus zum Gott, durch das Thyestesmahl fühlt er sich sogar als der höchste unter den Göttern. „At the beginning of his speech Atreus joyfully claimed that he walked with his head level with the stars (885f.); Thyestes' burp makes Atreus' apotheosis complete."[112]

> *eructat. o me caelitum excelsissimum,*
> *regumque regem! uota transcendi mea.* (911f.)

„Atreus' 'apotheosis' suits his depiction as an inverse sapiens, since the sapiens could claim equality with the gods."[113] Die *impietas* des Atreus bezeichnet Lefèvre (1997, 121) als „Negation der Gottähnlichkeit des Weisen". Richtiger wäre es, Atreus' Göttlichkeit als pervertierte Steigerung der Vorstellung von der Gottähnlichkeit des Weisen zu bezeichnen. Atreus will nicht, wie der stoische Weise, die

112 Metzler (1988) 314. Vgl. zur Apotheose, G. Paduano: „Tipologie dell' apotheosi in Seneca Tragico". In: Parroni (2000) 417-431.

113 Tarrant (1985) 193.

Götter in ihrer Güte nachahmen (*imitatio dei*) und ihnen ähnlich werden, sondern er ist sein eigener Gott und ersetzt die Götter. Er setzt sich über die von den Göttern gesteckten Grenzen jeglichen Rechts hinweg.[114] Es stellt sich jedoch die Frage, ob es tatsächlich die „Negation des Weisen" ist, auf die mit diesem Motiv abgehoben werden soll. Einzuwenden gegen Lefèvre ist, dass in *De ira* (*dial.* 3, 20, 1ff.) die Überhebung über die Menschen und Götter als ein Zeichen der *ira* geschildert wird:[115] Die *ira* sei *uehemens et deos hominesque despiciens.*[116] Dann wären Atreus' Äußerungen als rein subjektives Empfinden, als bloße Einbildung und Größenwahn einzuschätzen. Aber die Sonnenfinsternis, die göttliche Reaktion auf Atreus' Tat, wird auch von anderen Dramenfiguren wahrgenommen. Auch in der *Medea* ist es nicht so, dass nur die Titelheldin selbst sich als außerordentlich groß wahrnimmt. Auch andere Dramen Figuren beschreiben Medeas Größe und ihre Konkurrenz zu den Göttern.

Die *ira* des Atreus und der Medea haben sich bereits gesteigert zur *crudelitas* und schließlich zur *feritas*:[117] *tunc illi dirus animi morbus ad insaniam peruenit ultimam, cum crudelitas uersa est in uoluptatem et iam occidere hominem iuuat.*[118] Bäumer sieht in dem Begriff *feritas* Bestialität und Destruktivität vereint, die als habituelle Lust zu zerstören und zu töten aus der *ira* entsteht (97).

Atreus wie Medea haben ihre Freude daran, zu töten, und zwar Unschuldige zu töten: Nachdem sie ihr erstes Kind getötet hat, empfindet Medea Lust am Töten: *uoluptas magna me inuitam subit* (991. vgl. 911ff. über Absyrtus' Tötung). Ähnlich beschreibt der Bote Atreus' Freude bei der Stilisierung der Morde als Opfer (716. Vgl. 253). Diese Steigerung der *ira* zu unglaublicher menschlicher

114 Vgl. Trabert (1953) 59.

115 Bäumer (1982, 163) hat gezeigt, dass bei Atreus und Medea „überall, wo das ‚ira-Motiv' auftritt, Übereinstimmungen mit der Aggressionstheorie vorliegen".

116 *Dial.* 3, 21, 1, vgl. 20, 2: *omnes quos uecors animus supra cogitationes extollit humanas altum quiddam et sublime spirare se credunt* und 20, 8-9: Bsp. Caligula: *putauit aut sibi noceri ne ab Ioue quidem posse aut se nocere etiam Ioui posse.*

117 Vgl. Bäumer (1982) 96ff. und 163.

118 *Clem.* 1, 25, 2, vgl. S. 31f.

Bosheit beschreibt Seneca in *De ira* und nennt Phalaris als Beispiel, der lebende Menschen in einem erzenen Stier geröstet haben soll:

> *illud etiamnunc quaerendum est, ii qui uulgo saeuiunt et sanguine humano gaudent, an irascantur cum eos occidunt a quibus nec acceperunt iniuriam nec accepisse ipsos existimant: qualis fuit Apollodorus aut Phalaris. haec non est ira, feritas est; non enim quia accepit iniuriam nocet, sed parata est dum noceat uel accipere, nec illi uerbera lacerationesque in ultionem petuntur sed in uoluptatem. quid ergo? origo huius mali ab ira est.* (*dial.* 4, 5, 1f.)

Medea und Atreus werden zunächst als im Affekt der *ira* befangen dargestellt, der sich schließlich zur *feritas* steigert.[119] Die unmenschliche Bosheit von Atreus und Medea entsteht aufgrund ihres Affektes. Die Götter können nicht dafür beschuldigt werden. Die Götter bilden die Folie. Ihr Entsetzen, das sich im *Thyestes* in der Sonnenfinsternis äußert, ist als ein Zeichen dafür zu verstehen, dass die Götter für die Verbrechen nicht zur Verantwortung gezogen werden können. In der Absenz der Götter bleibt der Mensch allein verantwortlich für sein Tun.

119 Angedeutet für Atreus schon bei Knoche (1941/1972b) 487: „Die Gestalt des Atreus ist ein hyperbolischer Ausdruck dafür, daß der vollkommene Bösewicht sich aus eigener Entscheidung in einer Welt des vollkommenen, unheilbaren Wahnes befindet."

Medea

Chrysipp soll sehr viele Werke verfasst haben, nach Diogenes Laertius sogar über 705 Papyrusrollen. Seine Schriften reicherte er häufig mit vielen Zitaten an. Diogenes Laertius berichtet dazu folgende Anekdote: In einer philosophischen Schrift soll Chrysipp fast die ganze Tragödie *Medea* des Euripides zitiert haben. So kam es dazu, dass ein Leser dieser Schrift auf die Frage, welches Buch er denn in der Hand habe, antwortete: Chrysipps *Medea* (Diogenes Laertius 7, 180). Aufgrund der Überlieferungslage kann man heute nur spekulieren, für welche philosophischen Vorstellungen Chrysipp die *Medea* im Kontext seiner philosophischen Überlegungen als Beispiel verwendet hat. Seneca dagegen gebraucht in seinen philosophischen Schriften die mythische Gestalt Medea überhaupt nicht als *exemplum*, aber er verfasste tatsächlich eine Tragödie mit dem Titel *Medea*.

Zwei Kommentare zur *Medea* aus jüngster Zeit[1] zeugen von dem regen Interesse, das in der Forschung für diese senecanische Tragödie besteht. Da der Medeastoff bei antiken wie modernen Dramenautoren beliebt ist,[2] wird Senecas *Medea* in einer Vielzahl von Publikationen mit anderen Medeen verglichen.[3]

---

1 Hine (2000) und Nemeti (2003) neben Costa (1973).

2 Von der Beliebtheit zeugen auch die vielen Sammelbände zur *Medea*: z.B. A. López/A. Pocina (Hrsg.): *Medeas. Versiones de un mito desde Graecia hasta hoy*, 2 Bände, Granada 2002. R. Uglione (Hrsg.): *Atti delle giornate di studio su Medea, Torino 23-24 Ottobre 1995*, Turin 1997. „Mythen erzählen: Medea". *AU* 40 (1997) Heft 4-5. M. Adam-Maillet u.a.: *Analyses et réflexions sur Sénèque, Médée*, Paris 1997. Clauss (1997).

3 Hier sei nur eine Auswahl aus den vielen literaturvergleichenden Untersuchungen genannt: Schmierer (2005). J.-W. Beck: *Medeas Chor: Euripides' politische Lösung (Mit einer vergleichenden Betrachtung von 14 weiteren ‚Medea'-Dramen)*, Göttingen 2002. Hiltbrunner (1985) 1019. E. Lefèvre: „Die Transformation der griechischen durch die römische Tragödie am Beispiel von Senecas Medea". In: H. Flashar: *Tragödie. Idee und Transformation*, Stuttgart/Leipzig 1997, 65-83. O. Zwierlein: „Die Tragik der Medea-Dramen". In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F.* 19 (1978) 27-63. K. von Fritz: „Die Entwicklung der Jason-Medea-Sage und die Medea des Euripides". In: ders.: *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, 322-429; 486-494. S. außerdem den Forschungsbericht von Dubischar (2005a).

Im Zentrum des Interesses steht die Dramenfigur Medea, deren Ringen mit der *ira* in vielen Interpretationen den Schwerpunkt bildet. Es besteht weitgehend Konsens darüber, dass die in der Tragödie dargestellte Entwicklung der *ira* mit der stoischen Affektenlehre übereinstimmt.[4] Dingels These, der die Darstellung der *ira* in der *Medea* rein „poetisch" zu begründen versucht (1974, 101f.), wird mit dem Argument zurückgewiesen, dass eine „poetische" Herleitung der *ira* eine philosophische Erklärung nach der Affektenlehre von *De ira* nicht ausschließe.[5] Angesichts des Raumes, den Medea im Drama einnimmt, ist es selbstverständlich, dass die folgende Untersuchung über Götter und göttliche Einwirkung nur einen Teilaspekt neben anderen behandelt, der nicht das Hauptproblem der *Medea* ist. Die theologischen Probleme, die die *Medea* aufwirft, stehen im Schatten der dominierenden Figur der Medea.[6] Erst die letzten beiden Verse des Dramas werfen eine theologische Frage auf, nämlich die vieldiskutierten Schlussworte Jasons. Jason ruft Medea, als sie in ihrem Schlangenwagen in die Lüfte davonfliegt, nach:

> *per alta uade spatia sublime aetheris,*
> *testare nullos esse, qua ueheris, deos.* (1026f.)

Trotzdem widmet Hine (2000) den Göttern in der senecanischen *Medea* ein eigenes Kapitel in der Einführung zu seinem Kommentar und konstatiert: „The gods are prominent in the play" (31). Davon zeugten schon das erste und das letzte Wort des Dramas: *di coniugales* (1), der Beginn von Medeas Eingangsgebet, und *deos* (1027), Jasons Schlusswort. Doch angesichts der Dramenhandlung stellt sich die Frage, ob hier tatsächlich Götter wirken oder ob die eigentlich treibende Kraft im Drama der Mensch ist.

4 Vgl. Bäumer (1982), Wiener (2006) 36ff.

5 E. Lefèvre: Rezension Dingel (1974). *Poetica* 9 (1977) 123-130, 128.

6 Eine nützliche Übersicht über die Deutung der Dramenfigur Medea in der Forschungsliteratur bis 1982 bietet Bäumer (1982) 220ff.

Die Götter in der euripideischen *Medeia*

Die *Medeia*[7] fällt (neben der *Hekabe*) unter den euripideischen Tragödien insofern aus der Reihe, als keine Götter auftreten: Götterprolog oder -rahmen fehlen. Stattdessen nähert sich Medeia selbst am Ende des Dramas den Göttern an und verlässt als Quasi-dea-ex-machina in Helios' Drachenwagen die Bühne.[8] Sie ist der menschlichen Sphäre enthoben und wird zum übernatürlichen Wesen.

> The powerful effect of this final scene depends on Euripides' use of the supernatural device of the dragon chariot, which transforms Medea's status from that of a runaway criminal to something outside ordinary human experience.[9]

Seneca übernimmt dieses effektvolle Ende und steigert es noch durch Jasons Schlussworte. T.S. Eliot kommentiert das senecanische Dramenende:

> In the verbal coup de théâtre no one has ever excelled him. The final cry of Jason to Medea departing in her car is unique; I can think of no other play which reserves such a shock for the last word.[10]

Mastronarde (2002, 24) kontrastiert in seinem Kommentar zu Euripides' *Medeia* die beiden Dramenschlüsse: Beide hinterließen einen moralisch beunruhigenden Eindruck, doch bei Euripides sei dies im Unterschied zu Seneca nicht das Ergebnis einer gottlosen Welt. Das

7 S. zur Forschungsdiskussion um die euripideische Medeia den Forschungsbericht von Dubischar (2005a). Weitere Quellen Senecas neben Euripides: Pindars 4. Ode als die erste Behandlung von Medeia und Argonauten; Apollonios von Rhodos: *Argonautika*, wo jedoch Jason Absyrtos umbringt und die Götter die Liebe von Jason und Medeia bewirken; Ovid: Dessen Wirkung auf Senecas *Medea* ist diskutiert bei Jakobi (1988) 46ff. *Heroides* 12 (Medeas Situation ähnelt der bei Seneca am Anfang des Dramas) und *met.* 7 (die Beschreibung der Verjüngungsszene von Aeson beeinflusst Senecas Darstellung der Zauberszene). „Ein Einwirken der verlorenen Tragödie Ovids auf Senecas Gestaltung ist aus den beiden überlieferten Fragmenten nicht mit Sicherheit zu erschließen" (Jakobi (1988) 46).

8 Vgl. Knox (1979) 301ff.

9 P.E. Easterling: „The infanticide in Euripides' Medea". In: Mossman (2003) 187-200, 199.

10 Eliot (1969) 73.

ist zweifellos korrekt, denn der euripideische Jason betet am Ende des Dramas noch zu den Göttern, während Jason bei Seneca gleich deren Existenz leugnet.

Dass im Unterschied zu den meisten euripideischen Dramen in der *Medeia* die Götter nicht auftreten, bedeutet folglich nicht, dass sie keine Rolle spielen. Denn es ist auffallend, wie häufig sich Medeia an die Götter wendet.[11] Sie ruft immer wieder Zeus an (516, 764, 1352) und glaubt, dass die Götter auf ihrer Seite stehen. Und wenn sie am Ende des Dramas mit dem Drachenwagen des Sonnengottes abfährt und ihren Kindern ein Fest (im Heiligtum der Hera Akraia)[12] stiften will (1378), was Seneca übrigens nicht übernimmt, wird sie in ihrem Recht bestätigt. Jason dagegen wendet sich vergeblich an die Götter. Als er sagt, dass die Erinyen Medeia verfolgen sollen, erwidert diese nur: τίς δὲ κλύει σοῦ θεὸς ἢ δαίμων;[13]

Durch die Hochzeit mit Kreusa, die bei Euripides im Unterschied zu Seneca schon stattgefunden hat, hat Jason den Eid gebrochen, den er Medeia geleistet hat. Dieser Eid erfüllt eine für die Dramenkonzeption wichtige Funktion.[14] Dass Jason sich schuldig gemacht hat, stellen Medeia und der Chor mehrfach fest. Der Chor ruft Zeus als Schützer des Eides an und versichert Medeia, dass Zeus ihr Recht verschaffen werde: Ζεύς σοι τάδε συνδικήσει (158). Medeia selbst wendet sich an Themis und Artemis (160), und im Agon mit Jason bildet dieser Punkt einen Hauptvorwurf. „Medea handelt also im Dienst der von den Göttern garantierten Rechtsordnung".[15] Der Chor kommentiert Kreusas und Kreos Tod:

---

11 Vgl. Knox (1979) 301f. Mastronarde (2002) 32f.

12 Vgl. S.I. Johnston: „Corinthian Medea and the cult of Hera Akraia". In: J.J. Clauss/S.I. Johnston (Hrsg.): *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton 1997, 44-70.

13 „Welcher Gott oder Dämon soll dich erhören?", 1391, vgl. den Schlussdialog von Jason und Medeia, 1402-1415. Nur ein Aufsatz findet sich in der Fülle von Publikationen, der sich ausschließlich den Göttern in der *Medeia* widmet (Kovacs, 1993). Kovacs vertritt die These, dass hinter der Dramenhandlung insgesamt ein theologisches Konzept steht, aber im Einzelnen überschätzt er die Bedeutung der Götter (vgl. z.B. kritisch Mastronarde (2002) 33).

14 Vgl. z.B. Matthiessen (2004) 80 und Wildberg (2002) 37-61.

15 Matthiessen (2004) 80.

ἔοιχ' ὁ δαίμων πολλὰ τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ
κακὰ ξυνάπτειν ἐνδίκως Ἰάσονι.[16]

Medeia äußert von Beginn des Dramas an ihren Glauben daran, dass die Götter auf ihrer Seite sind – und die Dramenhandlung bestätigt sie in dieser Ansicht.

Bei Seneca sind die Voraussetzungen anders: Jason hat zwar den Eid noch nicht durch eine erneute Heirat gebrochen, aber nach der Erklärung des Chors (579ff.) hat er sich trotzdem durch die Argonautenfahrt schuldig gemacht. Interessant ist, dass in beiden Dramen eine Schuld Jasons impliziert wird. Auf dieser Folie ist im senecanischen Drama zu untersuchen, inwieweit Medea ihre Handlungen als gottgewollt darstellt und wie ihre triumphierende Abfahrt im Drachenwagen und vor allem Jasons Schlussworte dazu zu deuten sind.

Neptuns Zorn im zweiten und dritten Chorlied

Liegt bei Seneca ein theologischer Plan zugrunde? Die Dramenhandlung impliziert nichts davon, die *odic line* dagegen schon. Mit dem zweiten (301-379) und dritten Chorlied der *Medea* (579-669) wird in das Drama die Geschichte der Argonautenfahrt eingebettet.[17] Biondi bezeichnet diese Einlagen als „una sorta di tragedia nella tragedia"[18]. Das zweite Chorlied folgt auf die Szene, in der Medea von Creo die für ihren Racheplan nötige Zeit fordert. Es beginnt mit der Darstellung der Seefahrt als eines die natürlichen Grenzen (*foedera mundi*, 335. vgl. 605) verletzenden Fluchs für die Menschheit. Der Bau der Argo sei gleichsam die Ursünde, die alle möglichen Verbrechen nach sich ziehe.[19] Der gefährlichen Seefahrt wird

16 1231f. „Es scheint die Gottheit an diesem Tag viel Übel Jason anzuheften, und mit Recht." Übersetzung Eller (2002).

17 Vgl. zu diesem Abschnitt Biondi (1984) und Schmitz (1993) 145ff. Vgl. auch Giancotti (1953) 82ff. und Grewe (2001) 114ff.

18 Biondi (1984) 88.

19 Im goldenen Zeitalter gab es nur Küstenschifffahrt (329ff.). Mit der vermessenen Seefahrt auf hoher See begann das eherne Zeitalter: Arat. 110f. (vgl. Hes. *erg.* 236f. Ov. *met.* 1, 94ff. 132ff. Verg. *georg.* 1, 136ff. Tib. 1, 3, 37). Die Seefahrt als Verwegenheit darzustellen, ist ein bekannter literarischer Topos. Vgl. Hor. *carm.* 1, 3, 21-26. Vgl. Biondi (1984) 205ff. Anders ist Senecas Ansicht in *nat.* 5, 18.

Selbstbescheidung als Ideal gegenübergestellt (329-334). Die Strafe für die Argofahrt wird erst im folgenden Lied ausführlicher zum Thema, hier aber schon angedeutet: *dedit illa* [*pinus*] *graues improba poenas* (340). Am Ende der Argonautenfahrt und der vielen Gefahren steht zwar das goldene Vlies, aber auch *maiusque mari Medea malum* (363). Medeas Wüten wird somit zu den Strafen für die Argonauten bzw. Jason gezählt.

Im dritten Chorlied[20] wird das Schicksal aller Argonauten als Folge der Seefahrt und damit der Verletzung der *foedera mundi* gesehen, durch die Neptuns Zorn erregt wurde.

> Dieser Glaube beruht auf der Vorstellung einer inneren Verbindung der Welt der Götter und Menschen, welche die göttlichen Mächte unmittelbar auf menschliche Verletzung der göttlich durchwirkten Naturordnung reagieren lässt.[21]

Durch das Motiv der Durchbrechung der Naturordnung fügen sich die Chorlieder als mythische Exemplifizierung in die Handlung ein. Denn wie die Argonauten die natürliche Ordnung verletzten, so könnte man sagen, dass Medea – allerdings straflos – durch ihre Zaubereien in diese eingreift.[22] Das Lied steht nicht völlig zusammenhanglos neben der Handlung, sondern es reflektiert das Geschehen in einer für das Chorpersonal angemessenen Weise. Daher ist Liebermanns Ansicht (1974, 199), dass diese zwei Chorlieder Einlagen sind, die kaum mit der Handlung zusammenhängen, zurückzuweisen.

Am Beginn des dritten Chorliedes geht es immer noch um Medea. Ihr Zorn wird mit Stürmen und Sturzbächen verglichen (579ff.). Ohne jeglichen Übergang ruft der Chor daraufhin die Götter an (595ff.). Diese Verse trennen die zwei Teile des Chorliedes, den Zorn der Medea und den Zorn Neptuns. Der Chor fleht die Götter an, gegenüber Jason nachsichtig zu sein, dessen Bestrafung im Gegensatz zu den nachfolgenden Beispielen der übrigen Argonauten noch

20 Eine genaue Beschreibung des dritten Chorliedes bei J. Henderson: „Poetic technique and rhetorical amplification: Seneca, Medea 579-699“. In: Boyle (1983) 94-113.

21 Schmitz (1993) 147. Vgl. Speyer (1973) 126ff.

22 Vgl. Schmitz (1993) 148.

nicht eingetreten ist. Doch der Zorn des Herrschers der Meere ist noch nicht besänftigt:

> *parcite*[23]*, o diui, ueniam precamur,*
> *uiuat ut tutus mare qui subegit.*[24]
> *sed furit uinci dominus profundi*
> *regna secunda.* (595-598)

Der Argonaut wird im Folgenden neben Phaethon[25] gestellt, der in seiner Vermessenheit versuchte, Sols Wagen zu lenken (599f.). Ebenso sei die Überschreitung der Gesetze der See eine Überschreitung der natürlichen Grenzen des Menschen, die eine göttliche Strafe verlange (*exigit poenas mare prouocatum*, 616).

> *constitit nulli uia nota magno:*
> *uade qua tutum populo priori,*
> *rumpe nec sacro uiolente sancta*
> *foedera mundi.* (603-606)

In den Versen 607-669 wird das schreckliche Schicksal der anderen Argonauten aufgrund dieser Verletzung der *foedera mundi* dargestellt. Ihre Einzelschicksale schreibt der Chor dem Zorn Neptuns zu. Dies ist Senecas eigene Erfindung: „Nothing in the traditional stories suggests this.“[26] Die anderen Argonauten mussten schon genug büßen: Der Chor zählt auf, was Tiphys, Orpheus, Hercules, Ancaeus, Meleager, Idmon, Mopsus, Nauplius und Aias[27], Admet und Pelias zustieß.

Am Schluss des Liedes bittet der Chor die Götter noch einmal, Jason zu schonen, denn schon an den anderen Argonauten sei der Frevel der Seefahrt gerächt worden:

---

23 *Parcite* wird in der Schlusszeile des Chorliedes (669) wiederholt und umschließt diese Verse in Ringkomposition.

24 Der Name Jasons wird, wie im zweiten Chorlied, nur umschrieben, nicht explizit genannt (301).

25 Zu Phaethon vgl. S. 50.

26 Costa (1973) *ad loc.*

27 Dessen Tod wird als Sühne für seinen Vater Oileus eingeordnet (vgl. *Ag.* 528).

iam satis[28], *diui, mare uindicastis:*
parcite iusso. (668f.)[29]

Die Verletzung der *foedera mundi* durch die Argonautenfahrt veranlasst den Zorn Neptuns. In dieser Hinsicht wird auch Jason vom Chor als Schuldiger neben Medea gestellt – so trifft ihn sein späteres Leid wie bei Euripides nicht ganz unschuldig. Im Zentrum des Dramas stehen jedoch der Affekt und die Rache Medeas. Wie schon für die bisher untersuchten Tragödien festgestellt wurde,[30] versucht auch hier der Chor eine mythisch-religiöse Deutung des Geschehens, auf die in der Dramenhandlung nicht weiter Bezug genommen wird.

Der „atheistische" Schluss der *Medea*

Dass Medea am Schluss des senecanischen Dramas triumphiert, hat in der Forschung zu Irritationen geführt. Eine verzweifelte Lösung für dieses Dilemma ist Johnsons[31] Umdeutung des Schlusses: Medea fliege gar nicht davon, sondern sie stürze vom Dach zu Tode und der Drachenwagen existiere nur in ihrer Vorstellung.

Am Ende des Dramas wird Medea bei Seneca wie schon bei Euripides der menschlichen Sphäre enthoben. Dieser Vorgang ist räumlich dadurch gekennzeichnet, dass sich Medea in dem Bereich der Bühne aufhält, der normalerweise den Göttern vorbehalten ist und visuell die Trennung von Mensch und Gott darstellt. Neu gegenüber Euripides ist das metadramatische Element:[32] Jason wird von Medea zum *spectator* (992: *spectator iste*, vgl. 1005, *te uidente*) deklariert, und Medea steht damit auf dem Dach wie auf einer Bühne. Dem Zuschauer wird Jason als ein weiterer Zuschauer vor Augen gestellt. Diese Darstellung Jasons gibt den Rezipienten die Möglichkeit zu einer kritischen Reflexion ihrer eigenen Reaktion und lässt

28 Vgl. den Beginn von Hor. *carm.* 1, 2, in dem auch um ein Ablassen des Götterzorns gebeten wird.

29 Zu *iusso* vgl. Apoll. Rhod. 3, 388ff. und Val. Fl. 5, 480-490 (s. auch Hine (2000) *ad loc.*).

30 Vgl. bes. zur *Phaedra* S. 115ff.

31 W.R. Johnson (1988): „Medea nunc sum: The close of Seneca's version". In: P. Pucci (Hrsg.): *Language and the tragic hero: Essays on Greek tragedy in honour of G.M. Kirkwood*, Atlanta 1988, 85-102. Dazu Hine (2000) 24.

32 Vgl. Hine (2000) und Nemeti (2003) *ad loc.*

eine Distanz zum Geschehen entstehen.[33] Auffälliger als an dieser Stelle ist diese Technik in einer anderen Tragödie Senecas: In der *Troas* beobachtet ein *ferus spectator* (1087) das Geschehen – die Tötung von Polyxena und Astyanax – von Hectors Grab aus, und das Gelände steigt an nach Art eines Theaters – *theatri more* (1125. vgl. auch zur *Troas*, S. 222). Die besondere Inszenierung dieser Partien, in der dem Rezipienten schon eine Rezipientenreaktion innerhalb der Dramenhandlung vorgeführt wird, verlangt nach einer Reflexion über eben diese Rezipientenreaktion, das ist in diesem Fall die Reaktion des Jason.

Am Schluss sieht Jason Medea wie eine *dea-ex-machina* in ihrem Schlangenwagen davonfliegen. Viele der euripideischen Tragödien enden mit einem plötzlich auftauchenden Gott, der die Lage klärt. Dafür gab es eine Krankonstruktion, μηχανή, mit der die Schauspieler schnell auf die Bühne geschwenkt werden konnten.[34] Umgekehrt muss man sich bei Seneca vorstellen, dass Medea so während des folgenden Dialoges hinausschwebt (1022-1027):

> Me. [...] *patuit in caelum uia:*
> *squamosa gemini colla serpentes iugo*
> *summissa praebent. recipe iam gnatos, parens;*
> *ego inter auras aliti curru uehar.*
> Ia. *per alta uade spatia sublime aetheris,*
> *testare nullos esse, qua ueheris, deos.*

Vergleicht man diesen Schluss mit dem euripideischen Dramenende (1402-1415), sind die euripideischen Worte nur auf den ersten Blick weniger düster. Wenn sich Jason im euripideischen Stück trotz seines schlimmen Schicksals noch an Zeus und die Götter wendet, zeigt er damit eine andere Haltung als bei Seneca, wo Jason die Existenz der Götter leugnet. In beiden Fällen fühlt sich Jason am Dramenschluss in seiner Verzweiflung von den Göttern verlassen. Seneca hat die Klage des euripideischen Jason ins Extrem verstärkt und weiter getrieben.

Testare nullos esse, qua ueheris, deos – sagt der senecanische Jason. Medea soll bezeugen, dass dort, wo sie fährt, keine Götter

33 Vgl. Schiesaro (2003) 241.

34 Vgl. D.J. Mastronarde: „Actors on High: the Skene-Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama". *Classical Antiquity* 9 (1990) 247-294.

sind. Was bedeutet hier *testare*? Wahrscheinlich ist gemeint, dass Medea durch ihr Handeln die Nichtexistenz der Götter bezeugt.[35] Es gibt verschiedene Möglichkeiten, diesen letzten Vers des Dramas zu verstehen, wobei eine Position die anderen nicht ausschließen muss, vielmehr ist es denkbar, dass eine Mehrdeutigkeit beabsichtigt ist.

Nach einer ersten und offensichtlichen Deutung verzweifelt Jason an der göttlichen Gerechtigkeit, und als Resultat leugnet er die Existenz der Götter. Solche Aussagen über die Götter aus der Situation heraus sind verständlich und üblich. So wird z.B. in Ovids *Amores* in anderem Zusammenhang die Ungerechtigkeit der Götter beklagt: *esse deos, i, crede: fidem iurata fefellit, / et facies illi quae fuit ante manet* (3, 3, 1f.). In den senecanischen Tragödien ist noch am ehesten das *si sunt tamen di* (*Thy.* 407) des Thyestes vergleichbar, das, bezogen auf die *di patrii*, als partieller Atheismus zu verstehen ist.

Im euripideischen Drama sind solche Zweifel häufiger in der Form der Frage zu finden, wie Götter so ein Geschehen zulassen können.[36] Daraus, dass es Guten nicht gut und Schlechten nicht schlecht ergeht, schließen die euripideischen Dramenfiguren – die anders als die senecanischen schon moralische Kritik an den Göttern üben – häufig auf die Nichtexistenz der Götter.[37] Hier ist z.B. *Bellerophontes* (TrGF 286 K) zu nennen, wo als Beweise für die Ungerechtigkeit der Götter die Grausamkeit von Tyrannen und das Glück Meineidiger aufgezählt werden.[38] Dass alles, was die Götter tun, gut sein muss und nicht böse, kommt häufig vor: z.B. Soph. Thy. TrGF 247, 4 R (*Thy.*): αἰσχρὸν γὰρ οὐδὲν ὧν ὑφηγοῦνται θεοί. [39] Gewisse Ähnlichkeit zu dem senecanischen Schluss besitzt ein Fragment, wieder

35 S. zu dieser Bedeutung *OLD* 4 „to give evidence of, demonstrate (something) by one's action or condition."

36 Vgl. Costa (1973) *ad loc.*

37 Zu Euripides als Atheisten und zum Atheismus vgl. S. 94.

38 Vgl. Nestle (1901) 130ff. mit weiteren Beispielen. Meineid gilt in der griechischen Antike als schlimmer Frevel (vgl. Eur. *El.* 1355). Vgl. zum Zweifel an der Göttlichkeit eines Gottes auch Odysseus im *Kyklops* 354ff. dazu aber den Kommentar von R. Seaford (Oxford 1984, *ad loc.*): Odysseus „is rather saying that (if Zeus ignores what is happening) the honour paid to him as god is paid in vain."

39 „Was Götter auch tun, es ist niemals böse". Vgl. Eur. *IT* 390f.: ἐς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ· / οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν.

aus dem *Bellerophontes*, in dem es heißt, dass Götter, die etwas Schändliches tun, keine Götter sind: εἰ θεοί τι δρῶσιν αἰσχρόν[40], οὔκ εἰσιν θεοί (TrGF 286b, 7 K). Diese Worte zitiert Plutarch interessanterweise im Zusammenhang mit Überlegungen Chrysipps zur Theodizee.[41] Im Kontext von Chrysipps Deutung des Krieges als etwas Gutes, weil Gott dadurch die Erde vor Übervölkerung bewahre, kritisiert Plutarch, dass in Kriegen dennoch Schlechtes passiere, für das demnach die Götter verantwortlich seien. Im Widerspruch dazu sei Chrysipp aber der Ansicht, dass es nicht logisch sei, die Götter als Ursache für die schändlichen Handlungen zu sehen. Die Tatsache, dass ein ähnlicher Tragödienvers wie die Worte Jasons in der senecanischen *Medea* im Zusammenhang mit der stoischen Providenz von Plutarch zitiert wird, erlaubt die Frage, ob die nächstliegende Erklärung von Jasons Schlussworten aus der literarischen Tradition ausreichend ist oder ob sie nicht noch durch weitere Überlegungen ergänzt werden könnte. Man muss freilich zugeben, dass die Deutung von Jasons Worten als Augenblicksatheismus[42] nicht auszuschließen ist.[43] Doch auch Eliot ist der Ansicht, dass ein anderes Verständnis der Verse wirkungsvoller ist, so schreibt er zu den letzten zwei Versen:

> It seems to me more effective if we take the meaning to be that there are no gods where (ever) Medea is, instead of a mere outburst of atheism.[44]

Aus den vorangehenden Überlegungen deutet sich schon an, dass die Schlussworte mehrdeutig sind.[45] Davon geht auch Dingel (1974, 109) bei seiner Deutung dieser Verse zunächst aus:

> Für Jason selbst besagen sie entweder, daß die Götter die Verbrecherin Medea meiden, oder aber, daß es gar keine Götter gibt. Wie das Publikum weiß, irrt sich Jason: Das Stück hat

40 Kannicht entscheidet sich für die *lectio difficilior* φαῦλον (Plutarch *mor.* 21a).

41 Plutarch *mor.* 1049a-e = *SVF* 2, 1125 und 1177.

42 Jasons Äußerung entspricht nur seiner Situation in diesem Augenblick. Diesen Ausdruck verdanke ich Wilfried Stroh.

43 So auch Hine (2000) 32.

44 Eliot (1969) 73, Anm. 2.

45 Vgl. zu diesen Überlegungen auch Hine (2000) 31ff.

> gezeigt, daß es Götter gibt und daß sie mit Medea im Bunde stehen. Aber man kann die Worte zusätzlich so verstehen, dass Jason dennoch recht hat: ‚Bezeuge, daß solche Götter keine Götter sind'.

Götter, die Medea unterstützen, sind keine Götter. Dingel versteht Jasons Worte als Götterkritik.

Welche Götter stehen im Drama mit Medea als ihre „Komplizen", wie Dingel sagt (108), im Bunde? Hier ist Sols Wagen zu nennen, mit dem Medea am Dramenschluss abfährt. In der Zauberszene wendet sich Medea an Hecate. Zu Beginn des Dramas, in ihrem Eingangsgebet, an die Götter insgesamt.[46] Es wird sich zeigen, dass Medea die Hilfe der Götter nicht benötigt, vielmehr ist sie in der Lage, autonom zu handeln.

Am Dramenende schwebt Medea im Schlangenwagen davon. Das Fahrzeug ist Sol zuzuordnen; aber die Herkunft des Wagens ist insofern unproblematisch, da er von Seneca einfach aus dem Medea-Mythos beibehalten wird. Obwohl Aristoteles im 15. Kapitel der *Poetik* (1454a37-b2) den Schluss der euripideischen Medea kritisiert, bleibt Seneca bei diesem Ende. Eine ebenso bühnenwirksame Möglichkeit, wie Medea sonst entkommen sollte, ist auch schwerlich vorstellbar. Doch woher kommt dieser Schlangenwagen? Das plötzliche Auftauchen des geflügelten Wagens wird in Senecas Drama nicht thematisiert, zumindest nicht bei seinem Erscheinen. Im Prolog ruft Medea in einer Zerstörungsphantasie den Wagen ihres Vaters herbei (*da, da per auras curribus patriis uehi*, 32). In diesen Worten ist schon der Schluss des Dramas angedeutet, an dem Medea ja tatsächlich durch die Lüfte hinfort schwebt. Nur an dieser Stelle wird der Wagen mit dem Sonnengott in Verbindung gebracht.

46 Eine weitere Göttin, die im Drama erwähnt wird und Jason nicht hilft, ist *Iustitia* (439), die Jason bei seinem ersten Auftritt anruft *sancta si caelum incolis / Iustitia, numen inuoco ac testor tuum* (439f.) und die in Senecas Dramen nur hier als personifizierte Gottheit auftaucht. Jason scheint also an die Gerechtigkeit zu glauben. Dieser Appell erstaunt, wendet sich doch bei Euripides Medea an Themis (Eur. *Med.* 160). Die konditionale Formulierung (*si caelum incolis*) bedeutet keinen Zweifel, wie Hine (2000, *ad loc.*) glaubt, sondern ist eine übliche Bekräftigungsformel (vgl. Stinton (1976) und *Thy.* 122ff.). Hier wird wahrscheinlich auch auf den Mythos angespielt, dass Dike als letzte Göttin die Erde verlassen hat. Vgl. z.B. Ov. *met.* 1, 150. Weitere Belege s. Hine (2000) *ad loc.*

Ein intertextueller Bezug ist die Anspielung auf die Umkehrung des Sonnenlaufs, die Medea als kosmische Reaktion aufgrund ihres erlittenen Unrechts erwartet (28ff.). Medea möchte, dass die Sonne die *Thyestea uia* (*Ag.* 908, vgl. neben *Thy.* auch *Phaedr.* 677-679) einschlägt.[47] Ihre Worte machen deutlich, wie sehr sich Medea im Recht fühlt. Sie fragt sich, warum ihr Sol nicht zu Hilfe kommt.[48]

Dass den Wagen Schlangen ziehen, wird bei Euripides nicht erwähnt. Dort sagt Medea, dass ihr Helios dieses Gefährt überlassen habe (1321f.), während ein solcher Hinweis bei Seneca am Dramenende fehlt. Bezüglich der Schlangen ist auffallend, dass Medea zu Beginn der Zauberszene, in der zunächst ihre Amme die übernatürlichen Geschehnisse berichtet, Schlangen jeder Art – *omne serpentum genus* (705) – herbeiruft, darunter auch mythische Schlangenmonster wie die Hydra (684ff.). Schlangen sind der Unterwelt und der Zauberei zuzuordnen und so könnte der Schlangenwagen auch Medeas magische Kraft zum Ausdruck bringen. Dass Sol hier nicht genannt wird, weist darauf hin, dass die Herkunft des Wagens keine Rolle spielt.

Eine weitere Göttin, die Medea Hilfe zukommen lässt, ist Hecate, die Medea auch schon am Dramenbeginn anruft. Sie reagiert in der Zauberszene auf Medeas Aufforderung, das Gift, mit dem sie die Geschenke für Creusa bestreichen will, wirksam zu machen. Medea sieht ihren Dreifuß erzittern, was sie als ein Zeichen göttlicher Gunst deutet (785f.), und etwas später sagt sie:

> *uota tenentur: ter latratus*
> *audax Hecate dedit.* (840f.)

Gebell ertönt, weil man sich vorstellte, dass Hecate von Hunden begleitet wurde. Die Dreizahl ist in magischen Ritualen üblich. Die Göttin Hecate, Unterwelts- und Zaubergöttin, ist Herrin über die

47 Dass dieses Motiv in Senecas Dramen topisch ist, hat Schmitz (1993, 139f. und 200ff.) gezeigt. Vgl. auch I. Tondo: „Lo sguardo del Sole: nota a Seneca Med. 29-32". In: G. Petrone (Hrsg.): *Lo sperimentalismo di Seneca*, Palermo 1999, 27-48.

48 An dieser Stelle fühlt sich Medea im Unrecht, und die Theodizeefrage ist aus ihren Worten herauszuhören.

Totenseelen und eng mit der Magie[49] verbunden. Sie unterstützt üblicherweise die Magierinnen[50] der lateinischen Literatur bei ihren Zaubergesängen. Aus diesem Grund ist es nicht weiter verwunderlich, dass sie auf Medeas Seite steht. Andererseits ist auch zu bedenken, dass Magier Götter durch ihre Gesänge herbeizwingen können (dazu s. S. 175f.). Insofern muss Hecate ihre Hilfe nicht freiwillig zur Verfügung stellen.

Am ausführlichsten zu behandeln ist in diesem Zusammenhang sicherlich der Monolog Medeas am Dramenbeginn. Wie ist Medeas Eingangsgebet zu bewerten? In einem Fluchgebet ruft sie verschiedene Götter des Himmels und der Unterwelt an,[51] die sie um den Tod von Creusa und Creo bittet: *coniugi letum nouae / letumque socero et regiae stirpi date* (17f.). Im Laufe des Prologs verändert sich Medeas Haltung: Zuerst sucht sie Hilfe bei den Göttern, doch am Schluss fühlt sie sich dazu in der Lage, ihre Rache ohne göttliche Hilfe zu vollziehen.

Zu Medeas düsterem Gebet steht das darauf folgende fröhliche *Epithalamium*[52] im Kontrast.[53] Prolog und erstes Chorlied[54] sind

49 Seneca *philosophus* hält übrigens nichts von Zaubergesängen: *nat.* 4b, 6-7. Vgl. dazu: E. Tavenner: *Studies in magic from latin literature*, New York 1966, 30f.

50 Zu Medeas magischem Gebet in Ovid *met.* 7, 192ff. S. Chapot/Laurot (2001) 318ff. Vgl. zu Magierinnen in der römischen Literatur (vor Seneca): G. Luck: *Hexen und Zauberei in der römischen Dichtung*, Zürich 1962.

51 Im euripideischen Stück ruft Medea nur Themis und Artemis an, also auffallend weniger Götter als bei Seneca (160).

52 Zum *Epithalamium* vgl. Costa (1973) 70ff., Hine (2000) 121ff. und Nemeti (2003) 152f. Dem Chorlied muss keine Funktion innerhalb der Hochzeitsfeierlichkeiten zukommen. Es dient vor allem als Kontrastfolie für Medeas vorangehendes Gebet.

53 Vgl. Hine (1989). Biondi (1984) 25ff.

54 Ich untersuche nur den ersten Teil des Chorliedes, der das Gebet an die Götter enthält (56-74). In den Versen 110-112 wendet sich der Chor nochmals kurz an Hymenaeus.

Zum ersten Chorlied s. A. Perutelli: „Il primo coro della Medea di Seneca". *MD* 23 (1990) 99-117 und Davis (1993) 189ff. Es ist umstritten, ob das Lied von korinthischen Männern oder von Männern und Frauen gesungen wird. Vgl. für die verschiedenen Positionen Grewe (2001) 119, Anm. 564 und Hine (2000) 122 und 124.

dadurch miteinander verbunden, dass in beiden Gebeten zum Großteil dieselben Götter angerufen werden – beide Parteien erbitten jedoch jeweils das Gegenteilige. Zusätzlich sind beide Gebete durch Parallelen und wörtliche Anklänge[55] verbunden. Die Gegenteiligkeit der Wünsche weist bereits darauf hin, dass nicht beide Gebete in Erfüllung gehen können. Der Zuschauer weiß auch schon, dass Medea sich durchsetzen wird. Medea wird „the competition", wie Hine (2000, 122) sagt, gewinnen, und das Gebet des Chores wird unerfüllt bleiben.

Die folgende Tabelle macht anhand der angerufenen Götter die unterschiedlichen Richtungen deutlich, in die sich die Gebete entwickeln. Zu Beginn werden in beiden Gebeten die gleichen Götter um Hilfe gebeten, doch es ist erkennbar, wie Medeas Gebet umschlägt und sich schließlich an die Götter der Unterwelt und die Furien richtet:

Götter, die angerufen werden:	
Prolog (1-18)	**Chor I (56-74)**
Di coniugales (1)	Götter (*qui caelum superi quique regunt fretum*[56], 56)
Lucina (2)	Jupiter und Juno (*Tonantes*, 59)
Minerva (2), Neptun (4)	Lucina (61)
Sol (5), Hecate (6f.), [Eidgötter (7f.)]	Venus, Pax[57] (62-66)
Unterweltsgötter (9f.), Furien (13f.)	Hymen (67f.), Hesperus (71f.)

In beiden Gebeten werden die Götter nicht direkt mit ihrem Namen genannt, sondern umschrieben.[58] Das Drama beginnt mit der Anrufung der *di coniugales* und Lucina.[59] Es wird bei beiden Wörtern nicht ganz klar, auf wen sie bezogen sind. Als Hochzeitsgötter

55 Vgl. die Liste bei Biondi (1984, 28f.), der die Wörter, die in Monolog und Chorlied gleichermaßen verwendet werden, nebeneinander stellt, und Schmidt (1998) 149 mit Anm. 14.

58 Vgl. dazu R.M. Krill: „Allusions in Seneca's Medea 56-74". *CJ* (1973) 68.

59 Vgl. Secci (2000b).

gelten vor allem Juno und Hymenaeus, aber auch Jupiter und Venus[60]. Lucina als Geburtsgöttin kann sich auf Juno oder Diana (bei Euripides ruft Medea in Vers 160 Artemis an) beziehen, aber eine genaue Festlegung scheint nicht nötig zu sein.[61] Als nächstes ruft Medea die Götter an, die mit der Argonautenfahrt zu tun haben, Minerva und Neptun (vgl. das dritte Chorlied), und schließlich die Götter, zu denen sie selbst einen stärkeren Bezug hat und die keine Parallele im ersten Chorlied haben: zunächst Sol, ihren Großvater, und Hecate. Ihre Abstammung vom Sonnengott betont Medea noch mehrmals im Laufe des Dramas. Die dreigestaltige Hecate ist die Göttin der Magie, an die sich Medea auch später während der Zauberszene wendet und die schon bei Euripides als Medeas Helferin bezeichnet wird (*Med.* 397. Vgl. Ov. *met.* 7, 194f.). Schließlich ruft Medea die nicht näher bezeichneten Götter an, bei denen Jason ihr die Treue schwor (*quosque iurauit mihi / deos Iason*, 7f.). Ovids Jason schwört bei Hecate und Sol (*met.* 7, 94-97. *epist.* 12, 78f.), vielleicht sind bei Seneca aber keine speziellen Götter gemeint.[62] Der Eid Jasons, der bei Euripides eine wichtige Rolle spielt, tritt im senecanischen Stück zurück. Am Schluss wendet sich Medea an ihre eigenen Götter (*quosque Medeae magis / fas est precari*, 8f.), nämlich die Unterweltsgötter (Manen, Pluto, Proserpina), die sie auch in der Zauberszene zu Hilfe ruft (*ferales deos*, 740).

In der griechischen Tragödie steht ebenfalls häufig ein Gebet am Dramenanfang, doch es ist ungewöhnlich,[63] dass nach der Anrufung dieser Reihe von Göttern keine Bitte folgt, sondern es nur heißt: *uoce non fausta precor* (12). *Non fausta* bedeutet „von keiner guten Vorbedeutung“,[64] und ist berechtigt, da Medea Unterweltsmächte anruft und es sich um Verwünschungen handelt. Ihre eigentliche Bitte äußert Medea erst, nachdem sie die *ultrices deae* (13ff.) angerufen

60 Hine (2000, 111) verweist darauf, dass Venus sonst im Drama nicht erwähnt wird. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie hier nicht auch mit eingeschlossen sein könnte. Zur Verwendung des Ausdrucks *di coniugales* vgl. *Thy.* 1102f.

61 S. Hine (2000) *ad loc.*

62 Vgl. Hine (2000) 113.

63 Hine (2000) 114.

64 Vgl. Luc. 4, 663. *Infaustus* wird in den Tragödien häufig mit Bezug auf die Unterwelt verwendet: *Herc.f.* 688. *Oed.* 351. *Thy.* 1.

hat. Sie wünscht sich Creusas und Creos Tod.[65] Die Furien[66] sieht Medea auch im späteren Verlauf des Dramas vor dem Kindermord in einer Vision zusammen mit Absyrtus (958ff.).

Üblicherweise werden Gebete an dramatisch wichtigen Stellen der Handlung platziert, so wie hier am Beginn des Stückes. Gebete haben in der Tragödie häufig den Zweck, Dramenfiguren zu charakterisieren. So ist die Götteranrufung auch hier „Ausdruck und in ihrer Länge Maßstab für Medeas Erregung“[67], und daneben bildet die *exsecratio* die moralische Haltung Medeas ab. Im Unterschied zu Hippolytus, der am Beginn der *Phaedra* durch sein Gebet als *pius* gezeichnet wird, zeigt sich am Anfang der *Medea* die *impietas* der Protagonistin, wenn sie ihre *scelera* (50) ankündigt.[68]

Wichtig für das folgende Geschehen ist, ob das jeweilige Gebet erfüllt wird oder nicht. Der Zuschauer weiß, dass nicht gleichzeitig Medeas Gebet und das des Chors in Erfüllung gehen können, erbitten doch beide von den gleichen Göttern einander ausschließende Dinge. Medeas Wünsche gehen zwar in Erfüllung, aber es stellt sich angesichts der Dramenhandlung die Frage, ob das durch göttliche Einwirkung passiert oder durch Medea selbst. Sie ruft zwar die Götter an, aber der Dramenverlauf zeigt, dass Medea durchaus selbst in der Lage ist, ihren Racheplan durchzuführen. Denn schon einige Verse nach ihrem Gebet erkennt sie, dass sie selbst zur Tat schreiten muss: *querelas uerbaque in cassum sero? / non ibo in hostes* (26f.). Obwohl Medea also die Götter am Dramenbeginn anruft, entwickelt sich ihre Haltung in dem Monolog weiter, und sie will am Ende selbst eingreifen. Diese Entwicklung führt dazu und kulminiert darin, dass Medea so handelt, als gäbe es gar keine Götter.

Dingel (1974, 108) stellt, wie schon gesagt, fest, dass „Götter als Komplizen einer Verbrecherin“ ein unstoisches Motiv seien. Die hier vorgebrachten Überlegungen zeigen, dass Medea ohne Götter

65 Stilistisch entspricht das Gebet dem üblichen Gebetsstil, vgl. Secci (2000b) 245f.

66 Vgl. die Untersuchung der Furien bei Thome (1993) 130ff. und 343ff.

67 Anliker (1960) 42.

68 Als weitere Funktionen des einleitenden Gebets führt Anliker (ebd.) die Schaffung eines kosmischen Raums (s. dazu Schmitz (1993) 138ff.) für das Geschehen an und die Einbettung des Handlungsrahmens in die Vorgeschichte.

zurechtkommt und sie nicht als Komplizen braucht, womit der Dingelschen These die Grundlage entzogen wäre. Denn Medea agiert, als ob es gar keine Götter gäbe.

*

Bei den bisherigen Deutungsmöglichkeiten liegt die Betonung auf den Worten *nullos esse* [...] *deos*. Wenn jedoch den Worten *qua ueheris* mehr Gewicht beigemessen wird, dann bedeuten die letzten Verse, dass dort, wo Medea ist, keine Götter sein können. Medea vertreibt also durch ihre Anwesenheit im Himmel die Götter. Diese Interpretation ist schon angedeutet bei Hine (2000, 31) als eine mögliche Deutung unter anderen:

> what exactly does Jason mean: that there are no gods at all, anywhere? or that there are no gods wherever Medea goes, for they retreat in horror before her?

Die vorangehenden Beobachtungen haben bereits ergeben, dass in Senecas *Medea* die Götter zurücktreten. Damit hängt zusammen, dass sich Medea im Dramenverlauf immer mehr zu einem übermenschlichen Wesen entwickelt. Diese Entwicklung, die in ihrem Flug in den Himmel kulminiert, verdeutlicht der Vergleich mit einer anderen senecanischen Dramenfigur, Atreus.[69]

In ihrem Verhältnis zu den Göttern werden Atreus und Medea ähnlich dargestellt. Im Laufe des Thyestes-Dramas entwickelt Atreus eine Megalomanie, die ihn eine Art Apotheose erleben lässt. Ist diese Beobachtung auf Medea übertragbar? Visuell ist auch Medeas Abflug in ihrem Schlangenwagen eine Apotheose. Es ist zu untersuchen, ob diese Behauptung weiter am Text abzusichern ist.

Im Gespräch mit der Amme spielt Medea auf ihre übermenschlichen Taten an, die außerhalb der Dramenhandlung liegen. Medea beschreibt die Mächte, die sie in ihre Gewalt bringen kann. Sie

69 Ein genauer Vergleich der Äußerungen der beiden Dramenfiguren hinsichtlich ihres Verhältnisses zu den Göttern wurde bisher noch nicht vorgenommen. Die prinzipielle Ähnlichkeit der beiden Figuren ist natürlich schon früher bemerkt worden. So deutet z.B. Lefèvre (2000) 108f. Medea und Atreus als Negation des stoischen Weisen, und Hine (2000) erwähnt *passim* deren Ähnlichkeit.

spricht von ihrer „elementaren“ Macht:[70] Sie kann selbst göttergleich wirken.

> *Medea superest: hic mare et terras uides*
> *ferrumque et ignes et deos et fulmina.* (166f.)[71]

In diesen Worten zeigt sich Medeas eigentümliche Selbstwahrnehmung. Sie spricht von sich in der dritten Person – hier sind auch die vielzitierten Worte Nv. *Medea* [...] Me. *fiam* (171) zu nennen, die ihr Selbst-Verständnis ausdrücken.[72] Sie treibt sich selbst zum Bösen an und misst sich an ihren früheren Taten.[73] Sie will über ihre Untaten, die sie als *uirgo* vollbracht hat, hinauswachsen.[74] Das Bewusstsein der eigenen Größe ist ein typisches Merkmal senecanischer Dramenfiguren, man denke nur an Atreus. Angesichts der Dimensionen seines Racheplans ruft dieser: *fiat hoc, fiat nefas / quod, di, timetis*

70 Kullmann (1970) 159.

71 Lefèvre (2002) 109 (vgl. 2000) verwendet diese Verse für seine Argumentation, dass Medea sich als ein in sein Gegenteil verkehrter stoischer *sapiens* über die Götter stellt. Darauf wendet er sich Medeas Haltung gegenüber *fortuna* zu. Zu den Versen 159 und 520 konstatiert er: „An beiden Stellen ist nicht die blinde Fortuna im Gegensatz zu dem ordnungsgemäßen Fatum gemeint, sondern allgemein die göttliche Macht.“ (2002, 109) Dann stellt sich die Frage, warum *fortuna* und nicht *dei* verwendet wird. Medea sagt in Vers 520: *fortuna semper omnis infra me stetit.* Wie der stoische Weise steht Medea über der *fortuna* (vgl. 159). Allerdings unterscheiden sich die Gründe dafür: Medea hat vor *fortuna* nichts zu befürchten, da sie mit ihrer Zaubermacht Einfluss auf Götter und Welt ausüben kann. Dem Weisen dagegen kann *fortuna* nichts anhaben, da er sich durch nichts erschüttern lässt (s. S. 38ff.). Lefèvre verlöre für seine Argumentation nichts, wenn hier *fortuna* als *fortuna* des Seneca *philosophus* verstanden würde.

Jason dagegen gebraucht den Fatumbegriff, der für ein geordnetes Gefüge steht (vgl. Hine (2000) *ad loc.*). Er klagt bei seinem ersten Auftritt: *O dura fata semper et sortem asperam, / cum saeuit et cum parcit ex aequo malam! / remedia quotiens inuenit nobis deus / periculis peiora* (431ff.). In der Bedeutung „Schicksal“ taucht *fatum* nur ein weiteres Mal im Text in Vers 652 auf („Tod“ in 662 und 1000). Jason klagt die *fata* an – dabei ist für den Rezipienten zu diesem Zeitpunkt klar, dass im Universum der *Medea* bereits Medea die Zügel in der Hand hat und nicht die göttlichen Mächte.

72 Vgl. dazu Wilamowitz' Kommentar: „Diese Medea hat offenbar die Medea des Euripides gelesen“, *Griechische Tragödien, übersetzt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff*, Band 3, Berlin 1922, 162.

73 Vgl. zu dieser typischen Eigenschaft senecanischer Figuren Seidensticker (1985).

74 Vgl. den Prolog, 47ff. Kullmann (1970) 159.

(*Thy.* 265f. Vgl. *deos / terret minantes, Thy.* 704f.). Atreus wünscht sich, dass die Götter, die er durch seine grässlichen Taten vertrieben hat, wieder zurückkehren, damit sie seine Rache an Thyestes sehen können: *utinam quidem tenere fugientes deos / possem* (893f.).[75] Im *Thyestes* sind die Götter angesichts von Atreus' unmenschlicher Grausamkeit geflohen, was durch eine Sonnenfinsternis visualisiert wird. Auch wenn in der *Medea* dieses offensichtliche Anzeichen ausbleibt, könnte auch in dieser Hinsicht eine Parallele zum *Thyestes* bestehen.

Wie Atreus ist sich Medea ihrer eigenen Größe bewusst.[76] Doch während im *Thyestes* in erster Linie Atreus selbst von sich in übermenschlichen Maßstäben spricht, heben in der *Medea* auch andere Dramenfiguren wie Creo oder die Amme auf die Macht der Titelheldin ab, die sie über die Götter hat und die sie aus der Masse der Menschen heraushebt. So fordert Creo Medea zur Flucht auf und schickt sie mit folgenden Worten fort:[77] *alia sedens tellure sollicita*[78] *deos* (271).

Nach ihrem Gespräch mit Creo, von dem sie sich noch einen Tag Aufschub ausbedingen konnte, will Medea an diesem einen Tag durch ihre Rache alles erschüttern und sogar die Götter angreifen. Hier spricht wieder Medea selbst:

---

75 Während Atreus durch seine Grausamkeit die Sonne vom Himmel vertreibt, beeinflussen Hexen üblicherweise die Gestirne durch ihre Zauberei. Auch durch Medeas Magie gerät der Kosmos aus den Fugen. In ihrem Zaubergebet an Hecate schildert sie ihre vergangenen Taten (754-765). Zu den Demonstrationen ihrer Macht gehören Adynata wie einen Flusslauf umzukehren oder die Gesetze des Himmels zu verkehren – *lege confusa aetheris* heißt es in 758. Gleichzeitig waren da Sonne und Sterne zu sehen. Die genaue Bedeutung der Verse 768f. ist allerdings unklar. Zwierlein (1986) *ad loc.* sieht darin die Schilderung einer Sonnenfinsternis, während Fitch (2002b, 307) die Verse tilgt: „The awkwardness of these lines is such that I see no alternative to deletion."

76 Vgl. Schmitz (1993) 138ff.

77 Tragische Ironie sind die Worte Creos, mit denen er Medea einen Stich versetzen will: *Sacra me thalami uocant, / uocat precari festus Hymenaeo dies* (299f.), die sich in Anbetracht dessen enthüllt, dass *festus* im Drama nur an dieser Stelle vorkommt und in folgendem Ausruf Medeas nach der Ermordung von Creo und Creusa und des ersten Kindes: *o placida tandem numina, o festum diem, / o nuptialem!* (985f.).

78 Zum Ausdruck vgl. Tib. 3, 4, 53. Lucan. 5, 69.

> *faciet hic faciet dies*
> *quod nullus umquam taceat – inuadam deos*
> *et cuncta quatiam.* (423-425. vgl. 414)

Medea spricht im Bewusstsein ihrer eigenen Größe, aber sie überschätzt sich nicht selbst – sie triumphiert am Ende des Dramas. Sie wird als ein mächtiges Wesen dargestellt, das im Unterschied zu den normalen Menschen tatsächlich in der Lage ist, die Welt zu erschüttern. Die folgende Passage beleuchtet, was mit *inuadam deos* gemeint ist. Die Amme beschreibt Medeas magisches Hantieren und prophezeit Schlimmes:

> *uidi furentem saepe et aggressam deos,*
> *caelum trahentem: maius his, maius parat*
> *Medea monstrum.* (673-675)

Die Magie[79] ist ein Angriff gegen die Götter, da Unterweltsmächte beschworen werden. Außerdem versucht der Magier, die Götter zu kontrollieren[80], und kann sie durch seinen magischen Gesang zwingen, seinem Willen zu folgen.[81] Beispiele dafür bieten die Zauberpapyri. Zum Standard-Repertoire der thessalischen Hexen gehört es, die Sterne vom Himmel zu ziehen.[82]

Die bekannteste Zauberin der Literatur zu Senecas Zeit ist die Zauberin Erichtho in Lucans Epos *Pharsalia*. Über die Hexe Erichtho heißt es dort, die Götter folgten ihren Sprüchen sogleich und fürchteten sich, ein zweites *carmen* zu hören:

> *omne nefas superi prima iam uoce precantis*
> *concedunt carmenque timent audire secundum.* (Lucan. 6, 527f.)

79 Vgl. dazu Lucan. 6, 443-506, wo die magischen Fähigkeiten der Hexen aufgelistet werden. Für eine Einführung zur Magie vgl. Korenjak (1996) 30ff.

80 Hine (2000) *ad loc.*

81 Vgl. Lucan. 6, 441. Plinius *nat.* 30, 14 über Nero: *imperare dis concupiuit* aufgrund seiner Faszination für Magie. Die Parallele von Erichtho zu Neros Giftmischerin Locusta wird in der Forschungsliteratur diskutiert (vgl. Korenjak (1996) 30ff.). Es darf auch eine Beziehung zwischen Senecas ausführlicher Beschreibung der Magie- und Mantik-Szenen und Neros Liebhaberei diesbezüglich vermutet werden.

82 Vgl. z.B. Lucan. 6, 499f., weitere Belege s. Costa (1973) *ad loc.* Medea zieht in den *Metamorphosen* (Ov. *met.* 7, 207) den Mond vom Himmel: *te quoque, Luna, traho.*

So ist auch Medea nicht auf die Hilfe der Götter angewiesen, da sie durch ihre magischen Fähigkeiten auf diese Zwang ausüben kann. In Lucans Epos wird kritisch über die Macht der Magier reflektiert, bei Seneca dagegen wird Medeas Macht nicht nur hingenommen, sondern vielmehr zelebriert. Die Macht, die Magier über die Götter haben, ist schwer verständlich. Der Dichter Lucan spekuliert darüber, wie sie zustande kommen kann:

> *quis labor hic superis cantus herbasque sequendi*
> *spernendique timor? cuius commercia pacti*
> *obstrictos habuere deos?* (Lucan. 6, 492ff.)

Die starke Position der Magier gegenüber den Göttern illustriert auch ein Beispiel aus dem siebten Buch der *Metamorphosen*. Dort fragt Bacchus nach der erfolgreichen Verjüngungskur Aesons Medea sozusagen nach dem Rezept – er möchte, dass Medea auch seine Ammen verjüngt (Ovid *met.* 7, 294ff.).

Dass Götterfurcht und Götterflucht angesichts großer Verbrechen eintreten können, verdeutlicht die Figur des Atreus, der nicht als Hexer beschrieben wird. Medea holt nach den Worten der Amme die Sterne vom Himmel (674), während Atreus sich den Sternen gleich, also als Gott fühlt: *o me caelitum excelsissimum* (910. Vgl. 885ff.)

Atreus hat die Naturgesetze verkehrt. Er ist nach der Ermordung seiner Neffen, die als rituelles Opfer geschildert wird, an die Stelle der Götter getreten und in ihren Raum vorgedrungen, wie sich zeigen wird. Medea verkehrt die Naturgesetze durch ihre Zauberkraft.

Der Vergleich mit Atreus und die Interpretation der *Medea* haben eine mögliche Bedeutung von Jasons Worten gezeigt: Nach der Ermordung ihrer eigenen Kinder ergreifen die Götter die Flucht vor Medea. Neben einer Deutung der Worte Jasons als Augenblicksatheismus und als Götterkritik ist auch die Interpretation als Götterflucht möglich. Doch was bedeutet diese Vorstellung der Götterflucht? Einerseits wird das Geschehen, wie häufig bei Seneca,[83] in einen kosmischen Zusammenhang gestellt, andererseits wenden sich die Götter von der menschlichen Bosheit ab. Das würde bedeuten,

83 Vgl. Schmitz (1993).

dass die Götter nach dieser Deutung als unschuldig am Geschehen dargestellt werden. Es zeigt sich, dass alle vorgestellten Deutungen zum Verständnis der Schlussszene beitragen. Alle lassen aber die Frage offen, wie eine solche menschliche Bosheit überhaupt möglich sein kann. Die Darstellung von Medeas Triumph scheint unvereinbar mit einer gütigen Providenz, wie sie in Senecas philosophischen Schriften dargestellt wird.

Medeas und Atreus' Bosheit und das Theodizeeproblem

Atreus und Medea[84] sind so böse, dass sie sogar die Götter verdrängen und die kosmische Ordnung stören. Was bleibt, wenn die Götter geflohen sind? Leere? Das wäre die epikureische Vorstellung: Die Götter kümmern sich nicht. Die Bosheit dieser Dramenfiguren passt nicht zur stoischen Vorstellung der *prouidentia.* Warum schreiten die Götter nicht ein – Jasons Schlussworte in der *Medea* implizieren diese Frage – oder philosophisch formuliert: Wie kann es angesichts eines solchen moralischen Übels eine göttliche *prouidentia* geben, wie sie die Stoa vertritt?

In seiner Schrift *De prouidentia* erklärt Seneca das Problem der Existenz des moralischen Übels nicht. Für dessen Erklärung muss daher auf andere Stoiker zurückgegriffen werden. Chrysipp erklärt die Existenz des Bösen aus dem Gegensatzprinzip (s. dazu S. 26): Gibt es das Gute (*bona*), muss es auch das Böse (*mala*) geben. Bei Seneca ist diese Lösung jedoch nicht zu finden. In einer weiteren Erklärung für das moralische Übel wird die Schuld beim Menschen gesucht. Dieser Vorstellung gibt z.B. der Hymnus des Stoikers Kleanthes Ausdruck. In Ciceros *De natura deorum* 3, 66ff. (vgl. S. 27f.) nennt Cotta in seiner Argumentation gegen die Existenz einer göttlichen Providenz Medea und Atreus als Beispiele dafür, dass Verbrechen aufgrund von reiflicher Überlegung begangen werden, d.h. dass der Mensch die *ratio*, die er von den Göttern erhalten hat,

84 Untersuchungen zu Euripides' Medea bei den Philosophen (keine Behandlung des Theodizeeproblems): J.M. Dillon: „Medea among the philosophers". In: Clauss (1997) 211-218 und Chr. Gill: „Did Chrysippus understand Medea?". *Phronesis* 28 (1993) 136-149. Beide glauben, dass Medea als Beispiel zur Illustration der Psychologie des Pathos, speziell des Zorns, verwendet wurde.

nutzt, um zu freveln. Oben habe ich dargelegt, dass es nach der Ansicht Senecas in der Hand des Menschen liegt, wie er die göttliche Wohltat der *ratio* gebraucht oder missbraucht. Diese Haltung scheint sich mir in der *Medea* und im *Thyestes* darin zu zeigen, dass die Götter in der Handlung zurücktreten, und im Speziellen in dem Bild der Götterflucht. Angesichts eines eklatanten Missbrauchs ihrer Wohltat ergreifen die Götter die Flucht. Die Schuld für die Verbrechen der Menschen liegt nicht bei ihnen, sondern bei den Menschen selbst. Diese Vorstellung verdeutlicht für das Beispiel der *Medea* folgender Beleg, eine der wenigen überlieferten stoischen Aussagen über Medea bei Clemens Alexandrinus (*Stromata* 8, 9 = *SVF* 2, 347). Er referiert nach Chrysipp die Unterscheidung zwischen αἴτιον und δι᾽ ὅ – d.h. „Ursache" und „Mittel, durch die etwas geschieht". Dabei wird die ganze Ursachenkette (Bau der Argo, Pelias etc. vgl. dazu S. 181) aufgezählt und ungefähr mit den Worten geschlossen, dass in dieser Kette von Ereignissen alle Ereignisse „Mittel, durch die etwas geschieht" sind, aber nicht alle Ereignisse Ursachen für die Tötung der Söhne, denn die Ursache dafür ist allein Medea, der Mensch.

Die Entscheidung zum moralischen Übel liegt nach der stoischen Vorstellung der Willensfreiheit beim Menschen – und somit können die Götter dafür nicht beschuldigt werden; so würde zumindest ein Stoiker argumentieren.

Gegen diese Lösung der Stoiker bringen schon ihre Gegner in der Antike einen Einwand. Wie kommt das Böse überhaupt in die Welt? Denn selbst wenn der Mensch seine Handlungen selbst verursacht, bleibt immer noch die Frage offen, wie das Böse in den Menschen kommt.[85]

Aufgrund dieser Überlegungen kann man gegen die These Dingels, dass Senecas Tragödien eine Negation seiner Philosophie seien, Folgendes einwenden: Die philosophischen Schriften werden nicht negiert, da hier wie dort dasselbe Problem offen bleibt. Man kann demnach pointiert behaupten, dass Seneca in seinen philosophischen Schriften wie in seinen Tragödien in die gleiche Aporie gerät.

85 Vgl. dazu die Überlegungen S. 29ff.

Fatum und Determinismus im Verhältnis zur *prouidentia*

Definitionen des *fatum*

Das *fatum*[86] bzw. die εἱμαρμένη wird in den stoischen Quellen als eine Macht erklärt, die mit der Gottheit, dem rationalen, aktiven Prinzip, der Natur und der Providenz gleichzusetzen ist. Schon Zenon nimmt diese Identifikation vor.[87] Die Aussagen in den Fragmenten, welche die genannten Begriffe gleichsetzen, sind tatsächlich als „identity statements"[88] zu verstehen und nicht als bloße Prädikationen.[89]

Wie die Gleichsetzung im Detail zu verstehen ist, bleibt im Dunklen. Den Entitäten ist zumindest gemeinsam, dass ihre physikalische Substanz *pneuma* ist und es ist wahrscheinlich, dass sie dieselbe Extension haben.[90] Trotzdem sind zwischen ihnen Unterschiede anzunehmen:

---

86 Diesem Abschnitt liegt vor allem Bobzien (1998) zugrunde. Zu diesem Thema ist reichlich Sekundärliteratur vorhanden. Hier seien genannt: Jedan (2004). Frede (2003). Algra (1999). Baldarotta (1994). Steinmetz (1994). Mansfield (1991). Andreoni (1990). Pötscher (1978). Scarpat (1965). von Arnim (1905). Da sich die Äußerungen Senecas über das *fatum* weitgehend mit denen der übrigen Stoiker decken, wird in diesem Kapitel auf eine Trennung verzichtet.

87 Z.B. *SVF* 1, 85. 1, 87. 1, 160.

88 Bobzien (1998) 46, Anm. 74.

89 Bobzien (1998, 46, Anm. 74) nennt dafür besonders *SVF* 2, 937 (= Plut. *mor.* 1056c) als Beispiel: τέλος δέ φησι μηδὲν ἴσχεσθαι μηδὲ κινεῖσθαι μηδὲ τοὐλάχιστον ἄλλως ἢ κατὰ τὸν τοῦ Διὸς λόγον, ὃν τῇ εἱμαρμένῃ τὸν αὐτὸν εἶναι. „Er sagt schließlich, dass alles, auch das kleinste, steht oder sich bewegt nach der Vernunft Gottes, die identisch ist mit dem Schicksal."

90 Bobzien (1998) 46, vgl. auch zum Gedankengang.

> But of course we cannot infer from the identity statements that the meanings of the terms were the same. They must have differed at least in some cases.[91]

Die Unterscheidung des Kleanthes zwischen *fatum* und *prouidentia* (*SVF* 2, 933. vgl. S. 27) im Gegensatz zu Chrysipp und der stoischen Tradition, die zwischen beiden Begriffen keine Trennung vornimmt, bestätigt dies. Offenbar gab es unter den Stoikern selbst eine Diskussion über das Verhältnis dieser Begriffe. Auch Senecas Verwendung der Begriffe *fatum* und *fortuna* (S. 38ff.), die manchmal synonym gebraucht werden und manchmal entgegengesetzte Wesenheiten benennen, deutet darauf hin, dass die verschiedenen Begriffe unterschiedliche Bedeutungsnuancen aufweisen. Oben habe ich schon dargestellt, dass sie unterschiedliche Aspekte göttlicher Macht bezeichnen (vgl. S. 13f.):

> *nec natura sine deo est nec deus sine natura, sed idem est utrumque, distat officio.* [...] *sic nunc naturam uoca, fatum, fortunam*: *omnia eiusdem dei nomina sunt uarie utentis sua potestate.* (Sen. *benef.* 4, 8, 2f.)

Was ist nun unter dem stoischen *Fatum*-Begriff zu verstehen? Stobaeus nennt eine ganze Reihe von Formulierungen, mit denen Chrysipp das *fatum* bezeichnet:

> Chrysipp nennt die Substanz des Fatums eine Kraft des Atemstroms, die die ordnende Verwaltung des Alls besorgt. So steht es also im zweiten Buch *Über die Welt.* Doch im zweiten Buch *Über die Jahreszeiten* und in den Büchern *Über das Fatum* sowie an verstreuten anderen Stellen formuliert er eine Vielfalt von Ansichten und sagt: ‚Das Schicksal ist die Vernunft der Welt' (ὁ τοῦ κόσμου λόγος) oder ‚die Vernunft der Vorsehungshandlungen bei der Verwaltung der Welt' (λόγος τῶν ἐν τῷ κόσμῳ προνοίᾳ διοικουμένων) oder ‚die Vernunft, nach deren Maßgabe die vergangenen Ereignisse sich ereignet haben, die gegenwärtigen sich ereignen und die künftigen sich ereignen werden [vgl. Cic. *div.* 1, 125]' (λόγος καθ' ὃν τὰ μὲν γεγονότα γέγονε, τὰ δὲ γινόμενα γίνεται, τὰ δὲ γενησόμενα γεήσεται). Anstelle von ‚Vernunft' (λόγος) spricht er auch von

91 Bobzien (1998) 46.

> ‚Wahrheit' (ἀλήθεια), ‚Grund' (αἰτία), ‚Natur' (φύσις), ‚Notwendigkeit' (ἀνάγκη) und fügt noch weitere Bezeichnungen hinzu, da sie nach jeweils anderen Gesichtspunkten [doch alle] für dieselbe Substanz verwendet würden.[92]

Diese Formulierungen Chrysipps stehen im Einklang mit den übrigen erhaltenen Äußerungen der Stoiker und den Formulierungen Senecas. Es stehen drei eng miteinander zusammenhängende Gesichtspunkte bei der Beschreibung des *fatum* im Zentrum:[93]

(1) Das *fatum* sorgt für Ordnung und Struktur in der Welt. In stoischen Definitionen wird das *fatum* häufig mit der Vorstellung der Verkettung bzw. Verknüpfung verbunden: οἱ Στωικοὶ εἱρμὸν αἰτιῶν, τουτέστι τάξιν καὶ ἐπισύνδεσιν ἀπαράβατον (sc. τὴν εἱμαρμένην, *SVF* 2, 917 = Aetius 1, 28, 4). Cicero nennt das *fatum* in *De diuinatione* 1, 125 (*SVF* 2, 921) *ordinem seriemque causarum, cum causae causa nexa rem ex se gignat.*[94] Bei Seneca heißt es z.B.: *seriem* [...] *causarum, e quibus nectitur fatum* (*epist.* 19, 6).

Wie bezeichnend die Vorstellung der Kette für das *fatum* ist, zeigt die „unmögliche Etymologie"[95], mit der die Stoiker εἱμαρμένη von εἱρμός, der (Ursachen-)Kette, ableiten. Die Ursache[96] definieren Zenon und Chrysipp als δι' ὅ, als das, aufgrund dessen etwas geschieht (*SVF* 1, 89. vgl. 2, 336). Um die Willensfreiheit zu bewahren, nimmt Chrysipp eine Dichotomie der vorausgehenden Ursachen vor (vgl. dazu S. 197ff.).

(2) Als diese Ursachenkette ist das *fatum* festgesetzt und ewig. Alles läuft nach einem ewigen Plan ab: Es ist die *causa aeterna rerum, cur et ea quae praeterierunt facta sint, et quae instant fiant, et quae sequuntur futura sint* (Cic. *div.* 1, 126). Die *series inplexa causarum* (Sen. *benef.* 4, 7, 2) ist die ewige, unabänderliche Anordnung alles Geschehenden.[97] Weder menschliche noch göttliche *ratio*

92 Übersetzung LS 55M, teilweise *SVF* 2, 913 = Stobaeus 1, 79, 1.

93 Nach Bobzien (1998) 48.

94 Weitere ähnliche Stellen s. Pease (1963) *ad loc.* Vgl. auch Wildberger (2006) Anm. 261.

95 Pohlenz (1978) 102.

96 Zur Ursachenlehre vgl. Forschner (1995) 85-97.

97 Sen. *epist.* 88, 15. Vgl. *SVF* 2, 1000 (= Gell. 7, 2, 3): „Im vierten Buch *Über die Vorsehung* erklärt er [Chrysipp], das Fatum sei ‚eine bestimmte von der Natur begründete ewige Anordnung von allem: eine Serie von Dingen folgt

können dieses Kausalprinzip ändern (*SVF* 2, 923-924), das Gott einmal festgesetzt hat (*dial.* 1, 5, 8).

(3) Kennzeichen des *fatum* ist Unvermeidlichkeit, Unveränderlichkeit und Notwendigkeit: *continuus ordo fatorum et ineuitabilis cursus* (*epist.* 88, 15. vgl. 16, 5. 96, 1-2. 101, 7). Meist wird an dieser Stelle in der Literatur auch *nat.* 2, 35-36 als Beispiel angeführt. Diese Passage gleicht zwar der stoischen Vorstellung, jedoch spiegelt sie in ihrer Starrheit nicht Senecas Meinung wider (s. dazu S. 188ff.). „The Stoics had a battery of other words for the inevitability which they applied to this all-embracing fate."[98] Die Unausweichlichkeit ist auch die Eigenschaft, die dem *fatum* bzw. der εἱμαρμένη in der traditionellen Vorstellung[99] zugeschrieben wurde.

Fatum und *diuinatio*

Aus dem *fatum* begründen die Stoiker die *diuinatio*.[100] Sie glauben an die verschiedensten Arten von Divination (vgl. Cic. *div.* 1, 6).

Leider sind von den Stoikern[101] selbst keine Schriften über die Divination erhalten, daher ist Ciceros *De diuinatione* die Hauptquelle. Bei den Stoikern ist wieder Panaitios[102], der auch die Ekpyrosis bezweifelt, eine Ausnahme: Obwohl er es – so Cicero *div.* 1, 6 – nicht wagt, die Divination rundweg abzulehnen, äußert er zumindest Zweifel daran. Poseidonios dagegen beschäftigt sich stark mit

auf die andere und reiht sich an sie an, und die so beschaffene Verknüpfung (ἐπιπλοκή) ist unabänderlich.'"Übersetzung LS 55K.

98 Sorabji (1980) 261, für eine Auflistung s. dort. Vgl. auch Andreoni (1990).

99 Vgl. Frede (2001) 156.

100 S. hierzu Bobzien (1998) 88ff.

101 Vgl. Bouché-Leclercq (1882). Schotes (1969) 156-166. Pfeffer (1976. S. dazu die Korrekturen von K. Döring, *Gnomon* 52 (1980) 558-560). Bobzien (1998) 87ff. Hankinson (1988) und (1999). C. Lévy: „De Chrysippe à Posidonius: Variations Stoiciennes sur le thème de la divination". In: J.-G. Heintz (Hrsg.): *Oracles et prophéties dans l'antiquité. Actes du colloque de Strasbourg 15-17 juin 1995*, Straßburg 1997, 321-343. S.I. Johnston/P.T. Struck (Hrsg.): *Mantikê. Studies in ancient divination*, Leiden 2005. Vgl. zur *diuinatio* bei Seneca vor allem: Armisen-Marchetti (2000). S. außerdem Schmitz (1993) 76-79 und Wildberger (2006) 17ff.

102 Vgl. D.L. 7, 149f.

dieser Problematik[103] und erklärt die Mantik durch die kosmische συμπάθεια.[104]

Nach Cic. *div.* 2, 130 (= *SVF* 2, 1189) definiert Chrysipp die *diuinatio*:

> *uim cognoscentem et uidentem et explicantem signa, quae a dis hominibus portendantur;*[105] *officium autem esse eius praenoscere, dei erga homines mente qua sint quidque significent, quem ad modumque ea procurentur atque expientur.*[106]

Da es für die Menschen nicht möglich ist, den Kausalzusammenhang zu durchblicken, müssen sie die göttlichen Signale deuten, um diesen Zusammenhang für sich zu erklären.[107] Diese Zeichen sind allerdings schon von Anfang an in der Planung des Kosmos bestimmt und werden – das ist festzuhalten – nicht im Einzelnen durch die Götter bewirkt. Ein direktes göttliches Eingreifen schließen die Stoiker demnach aus. Eine Argumentation der Stoiker für die Existenz der *diuinatio* wird in Cic. *div.* 1, 82f. (*SVF* 2, 1192) zitiert.[108] Die Divination fügt sich organisch in die stoische Theologie und Metaphysik ein. Das zeigt sich auch darin, dass die Divination für die Stoiker eng mit der Determinismusvorstellung verknüpft ist. Sie glauben, dass

103 Bouché-Leclercq (1882) 4, 49.

104 S. Pfeffer (1976) 70ff. Hankinson (1988) 149ff.

105 Vgl. S. Emp. 9, 123. Bobzien (1998) 88.

106 Vgl. Sen. *nat.* 2, 35, 1: *expiationes procurationesque.*

107 Vgl. Schmitz (1993) 76.

108 *Si sunt di neque ante declarant hominibus quae futura sint, aut non diligunt homines, aut quid euenturum sit ignorant, aut existumant nihil interesse hominum scire quid sit futurum, aut non censent esse suae maiestatis praesignificare hominibus quae sunt futura, aut ea ne ipsi quidem di significare possunt. at neque non diligunt nos: sunt enim benefici generique hominum amici; neque ignorant ea quae ab ipsis constituta et designata sunt; neque nostra nihil interest scire ea quae euentura sint: erimus enim cautiores si sciemus; neque hoc alienum ducunt maiestate sua: nihil est enim beneficentia praestantius; neque non possunt futura praenoscere.* (83) *non igitur sunt di nec significant futura. sunt autem di; significant ergo. et non, si significant, nullas uias dant nobis ad significationis scientiam: frustra enim significarent. nec, si dant uias, non est diuinatio. est igitur diuinatio.* Dazu Pfeffer (1976) 60ff. Viele weitere Argumente pro und contra sind *passim* in *De diuinatione* zu finden (vgl. S. Emp. 5 für eine Sammlung wahrscheinlich karneadischer Gegenargumente. Dazu Hankinson (1999) 535).

es nur möglich sei, die Zukunft vorauszusagen, wenn es die von ihnen behauptete Ursachenkette gibt, die sich von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft erstreckt und auf diese Weise ein Wissen um die Zukunft zulässt.[109] Dass sie das *fatum* mit der *diuinatio* beweisen und umgekehrt, bringt sie in die Gefahr eines Zirkelschlusses, auf die Diogenianus aufmerksam macht:

> οὕτω τὴν ἀπόδειξιν ἡμῖν Χρύσιππος κεκόμικε, δι' ἀλλήλων κατασκευάζων ἑκάτερα. τὸ μὲν γὰρ πάντα γίγνεσθαι καθ' εἱμαρμένην ἐκ τοῦ μαντικὴν εἶναι δεικνύναι βούλεται, τὸ δὲ εἶναι μαντικὴν οὐκ ἂν ἄλλως ἀποδεῖξαι δύναιτο, εἰ μὴ προλάβοι τὸ πάντα συμβαίνειν καθ' εἱμαρμένην.[110]

Diese wechselseitige Erklärungsweise beurteilt Diogenianus zu hart. „In fact, this circularity is not vicious, and Diogenianus confuses explanation with support."[111] Auch da die sich gegenseitig bewirkende Erklärung von *diuinatio* und *fatum* nicht die einzige stoische Begründung der Mantik ist, ist sie weniger problematisch, als in diesem Zeugnis angenommen wird.

Eine weitere Definition bei Cicero bezeichnet die *diuinatio* als die Vorhersage des Zufälligen. Hankinson (1999, 535) führt Cic. *div.* 2, 13 als Beleg an: *diuinationem esse earum rerum praedictionem et praesensionem, quae essent fortuitae.* Diese Erklärung verwundert zunächst, wie Hankinson (ebd.) anmerkt, da das Zufällige in der Lehre der Stoa keinen Platz hat. An dieser Stelle ist jedoch der Kontext zu beachten, denn die Passage stammt aus der Gegenargumentation von Marcus Cicero. Hankinson (1999, 536) erklärt die Erwähnung des Zufälligen korrekt mit der stoischen Definition des Zufälligen, als das für den Menschen nicht Verständliche (*SVF* 2, 965-971). Die dies in *De diuinatione* klärende Belegstelle führt Hankinson allerdings nicht an, in der Quintus Cicero stoisch richtig

109 Vgl. Hankinson (1999) 535.

110 „So gibt uns Chrysipp den Nachweis, indem er das Eine durch das Andere beweist. Er will zeigen, dass alles nach dem *fatum* geschieht aufgrund der *diuinatio*, während er aber die Existenz der *diuinatio* wohl nicht anders beweisen kann, als anzunehmen, dass sich alles aufgrund des *fatum* ereignet." Diogenianus, *apud Eusebium praep. euang.* 4, 3 = *SVF* 2, 939 (vgl. die Übersetzung bei Hankinson (1988) 138).

111 Hankinson (1988) 139.

formuliert: *id est de diuinatione, quae est earum rerum, quae fortuitae putantur, praedictio atque praesensio* (Cic. *div.* 1, 9). Auch Seneca bekräftigt in *nat.* 2, 32, 4, dass das Zufällige keine Möglichkeit für die *diuinatio* birgt, sondern gerade die vernünftige Zusammenfügung des Kosmos die Voraussage der Zukunft möglich macht: *fortuita et sine ratione uaga diuinationem non recipiunt; cuius rei ordo est, etiam praedictio est.*

Generell bezweifelt Seneca (wie fast alle Vorgänger in seiner Schule) nicht die *diuinatio* an sich. Im zweiten Buch der *Naturales quaestiones* (32-50) äußert er sich ausführlich über die sogenannte *Etrusca disciplina*, die Zukunftsdeutung durch Blitze. Im Detail kritisiert Seneca zwar einige Punkte, doch insgesamt lehnt er die divinatorische Funktion der Blitze nicht ab. Ausführlich berichtet er, diese *ars* sei in drei Teile geteilt (Beobachtung, Deutung und Sühnung, *nat.* 2, 33). Des Weiteren nennt er die drei Blitzarten des Caecina, der Koryphäe auf dem Gebiet der etruskischen Blitzlehre (2, 39. 49), und die Einteilung des Stoikers Attalus.[112] Auch über die Auspizien und die Eingeweideschau,[113] die im Oedipus-Drama weiten Raum einnimmt, äußert sich Seneca kurz in *nat.* 2, 32, 3 in einem Exkurs, in welchem er die Meinung der Etrusker der stoischen Vorstellung des Kausalnexus gegenüberstellt, der die göttlichen *signa*, welche jeweils keine direkte göttliche Intervention erfordern, in den großen kosmischen Zusammenhang bringt. An den gängigen divinatorischen Praktiken äußert Seneca keinerlei Kritik, sondern stellt sie in den Zusammenhang der *fatorum series*:

> *ista nihilominus diuina ope geruntur si non a deo pennae auium reguntur, nec pecudum uiscera sub ipsa securi formantur. alia ratione fatorum series explicatur indicia uenturi ubique praemittens, ex quibus quaedam nobis familiaria, quaedam ignota sunt. quicquid fit, alicuius futurae rei signum est.* (*nat.* 2, 32, 4)

Ebenso spricht er von den Blitzen, die seiner Meinung nach (im Gegensatz zur Ansicht der Etrusker) nicht von Jupiter geschleudert,

112 *Nat.* 2, 50. Vgl. dazu Guillaumont (1995).

113 Die Nennung von *somnia* am Ende von 2, 32, 3 ist recht unwahrscheinlich, da diese nicht zur etruskischen Disziplin gehören (Hine (1981b) 349). Daher übernimmt Hine in seiner Ausgabe von 1996 auch das schon von Gronovius konjizierte *omina*.

aber durch ihn bewirkt werden (2, 46). Damit befindet sich Seneca im Einklang mit stoischer Lehre, die ausschließt, dass die Götter unmittelbar etwas mit den genannten *signa* zu tun haben: *neque enim decorum est nec dis dignum nec fieri ullo pacto potest* (Cic. *div.* 1, 118). Vielmehr glaubten sie, dass der Kosmos schon von jeher so angelegt war, dass bestimmten Ereignissen bestimmte Vorzeichen vorausgingen[114] – und sich alles auf diese Weise in die *series fatorum* einreiht, wie Seneca schreibt.

Determinismus und Willensfreiheit

Die frühen Stoiker sehen offenbar noch keine Probleme in der Vereinbarkeit der Fatumslehre mit ihrer Moralphilosophie.[115] Das *fatum* entspricht „für sie einem ziemlich traditionellen griechischen Bild von der menschlichen Schicksalsbestimmung."[116] Durch das Schicksal sind nur bestimmte charakteristische Punkte im Leben festgesetzt.

Die Quellen nennen vor allem in Verbindung mit dem strengen Determinismus der Stoa. Seit Chrysipp wurde die Theorie Schulmeinung, dass jedes Ereignis durch ein vorhergehendes ausgelöst wird, d.h. dass auch die kleineren, unwichtigeren Geschehnisse determiniert sind. Der Determinismus der Stoa stößt auf harte Kritik, zunächst durch (a) den ἀργὸς λόγος, das „Faule Argument" oder Untätigkeitsargument, das behauptet, dass Chrysipp dem Menschen jeglichen Handlungsspielraum abspricht – wenn alles determiniert ist, passiert es so, wie es determiniert ist, gleichgültig, wie der Mensch handelt. Chrysipp versucht, dies zurückzuweisen. Außerdem wird den Stoikern vorgeworfen, (b) ihr Determinismus lasse keinerlei moralische Verantwortlichkeit zu (s. S. 197ff.). Dieser Vorwurf muss von einer philosophischen Schule, die großen Wert auf die Moralphilosophie legt, unbedingt entkräftet werden. Das Problem ist bis

114 Ebd., vgl. Schmitz (1993) 77.

115 Scarpat (1965) 229. Von Zenon heißt es bei Epiphanius (*SVF* 1, 177): τὰς δὲ αἰτίας τῶν πραγμάτων πᾶ̃ μὲν ἐφ' ἡμῖν, πᾶ̃ δὲ οὐκ ἐφ' ἡμῖν, τουτέστι τὰ μὲν τῶν πραγμάτων ἐφ' ἡμῖν, τὰ δέ οὐκ ἐφ' ἡμῖν. Vgl. zu diesem Abschnitt LS 468-470.

116 LS 468.

heute aktuell[117] und führt sogar so weit, dass Theorien, die Determinismus und moralische Verantwortlichkeit vereinbaren wollen, in der Forschung schon als inkonsistent bezeichnet wurden.[118]

ἀργὸς λόγος bei Cicero und Seneca

Seneca geht im zweiten Buch der *Naturales quaestiones* (2, 37, 2-2, 38, 4) bei der Behandlung der Blitzlehre auf den ἀργὸς λόγος[119] ein. Er stellt sich die Frage, ob Opfer und Gelübde in einem deterministischen System nützlich sind. Vor der Betrachtung dieser Passage ist es nötig, kurz auf die wichtigste Behandlung des ἀργὸς λόγος, nämlich die in Ciceros *De fato* einzugehen.

Cicero, ***De fato* 28f.:** Der sogenannte ἀργὸς λόγος[120], lateinisch die *ignaua ratio*[121], ist formal eine reductio ad absurdum des stoischen Determinismus. Inhaltlich handelt es sich hierbei um die Frage, warum der Mensch überhaupt irgendetwas tun kann, wenn sowieso alles vorbestimmt ist. Cicero führt dieses Problem in *De fato* folgendermaßen aus:

> (1) *si fatum tibi est ex hoc morbo conualescere, siue tu medicum adhibueris siue non adhibueris, conualesces; item,* (2) *si fatum tibi est ex hoc morbo non conualescere, siue tu medicum adhibueris siue non adhibueris, non conualesces;* (3) *et alterutrum fatum est;* (4) *medicum ergo adhibere nihil attinet.* (*fat.* 28f.)[122]

117 Vgl. Jedan (2004) 161 zur gegenwärtigen Diskussion.

118 So Gould (1970) 152. Für eine Übersicht über die wichtigsten Forschungsergebnisse s. Jedan (2004) 144ff.

119 Vgl. zu den Ausführungen über dieses Argument Bobzien (1998) 180ff. und von Arnim (1905) 12f.

120 Hier ist die Darstellung des Arguments stark verkürzt. Genaue Ausführungen bei Bobzien (1998) 180-231 und Wildberger (2006) 320ff. Vgl. auch Rist (1969) 120f.

121 Zur Bezeichnung des Arguments Cicero (*fat.* 29): *recte genus hoc interrogationis ignauum atque iners nominatum est, quod eadem ratione omnis e uita tolletur actio.*

122 Das Argument ist auch bei Origenes (*Cels.* 2, 20, 342, 62-71) überliefert. Es wird außer bei Seneca (*nat.* 2, 38, 3) noch in Pseudo-Plutarch *mor.* 574e erwähnt.

Chrysipp weist den ἀργὸς λόγος dadurch zurück, dass er zwischen einfachen (*simplicia*) und komplexen (*copulata*) Propositionen unterscheidet.[123] Folgender Satz drückt z.B. eine einfache Proposition aus: *„morietur illo die Socrates“* (*fat.* 30).[124] Bei komplexen Propositionen sind mehrere Ereignisse miteinander verbunden. Wenn es z.B. heißt, Oedipus werde dem Laius geboren werden (*fat.* 30), gehört zu diesem Ereignis auch, dass Laius mit einer Frau zusammensein muss.[125] Chrysipp nennt diese mit zur Bestimmung gehörigen Ereignisse *confatalia*, griech. συγκαθειμαρμένα (vgl. *SVF* 2, 998). Diogenes Laertius überliefert folgende Episode über Zenon (7, 23), die diese Vorstellung illustriert: δοῦλον ἐπὶ κλοπῇ, φασίν, ἐμαστίγουτοῦ δ' εἰπόντος, ‚εἵμαρτό μοι κλέψαι,' ἔφη, ‚καὶ δαρῆναι.'[126] „In general, the doctrine of *confatalia* has it that if some event E is fated, then so are all the necessary conditions of E.“[127]

Schon die Prämissen des ἀργὸς λόγος zeugen von einem falschen Verständnis der stoischen Anschauung. Denn dieser zufolge ist alles Geschehen Teil der Kausalkette.

---

123 *Haec ratio a Chrysippo reprehenditur. quaedam enim sunt, inquit, in rebus simplicia, quaedam copulata; simplex est: ‚morietur illo die Socrates'; huic, siue quid fecerit siue non fecerit, finitus est moriendi dies. at si ita fatum est: ‚nascetur Oedipus Laio', non poterit dici: ‚siue fuerit Laius cum muliere siue non fuerit'; copulata enim res est et confatalis; sic enim appellat, quia ita fatum sit et concubiturum cum uxore Laium et ex ea Oedipum procreaturum, ut, si esset dictum: ‚luctabitur Olympiis Milo' et referret aliquis: ‚ergo, siue habuerit aduersarium siue non habuerit, luctabitur', erraret; est enim copulatum 'luctabitur', quia sine aduersario nulla luctatio est. omnes igitur istius generis captiones eodem modo refelluntur. ‚siue tu adhibueris medicum siue non adhibueris, conualesces' captiosum; tam enim est fatale medicum adhibere quam conualescere. haec, ut dixi, confatalia ille appellat* (*fat.* 30).

124 Es stellt sich allerdings die Frage, ob es für Chrysipp tatsächlich solche „einfachen“ Ereignisse gab (und wie diese dann vorzustellen sind) oder ob nicht nach seiner Vorstellung jedes Ereignis Teil einer komplexen Ereigniskette sein musste. Bobzien vermutet (1998) 220, dass Cicero das Sokrates-Beispiel vielleicht selbst erfunden hat, auch weil im Weiteren nicht mehr die Rede von *simplicia* ist.

125 Vgl. auch in *SVF* 2, 998 (LS 62F) das Beispiel des Boxers Hegesarchos.

126 „Einen beim Diebstahl ertappten Sklaven züchtigte er, wie man erzählt, mit Geißelhieben, und als dieser rief: ‚Es war mir vom Schicksal so bestimmt, ich musste stehlen,' entgegnete er: ‚Auch gepeitscht werden.'“ Übersetzung Apelt (1998).

127 Hankinson (1999) 534.

Seneca, ***Naturales quaestiones* 2, 35-38:**[128] In den *Naturales quaestiones* geht Seneca auf die Lehre der *confatalia* ein, auch wenn der Terminus nicht genannt wird. Seine Auseinandersetzung mit der Blitzlehre schließt er mit dem Gedanken, dass auch die Blitze Teil des *fatum* sind (2, 34, 4). Im Anschluss daran bringt der Interlocutor folgenden Einwand: *expiationes procurationesque*[129] *quo pertinent, si immutabilia sunt fata?* (2, 35, 1) Dieses Problem ist nicht neu. Die Unvereinbarkeit der Fatumsvorstellung mit religiösem Kult, besonders mit Gebeten (um die es bei Seneca im Anschluss daran geht, Ausgangspunkt sind die Sühnungshandlungen), war ein Topos der karneadischen Polemik gegen die Stoiker.[130] In Cic. *div.* 2, 20 taucht die Frage in entfernt ähnlicher Form auf: *si omnia fato, quid mihi diuinatio prodest?*[131] Epikur hält es sogar für besser, den Mythen Glauben zu schenken, als dem Determinismus anzuhängen:

> ἐπεὶ κρεῖττον ἦν τῷ περὶ θεῶν μύθῳ κατακολουθεῖν ἢ τῇ τῶν φυσικῶν εἱμαρμένῃ δουλεύειν· ὃ μὲν γὰρ ἐλπίδα παραιτήσεως ὑπογράφει θεῶν διὰ τιμῆς, ἡ δὲ ἀπαραίτητον ἔχει τὴν ἀνάγκην. (Brief an Menoikeus, D.L. 10, 134)[132]

128 Vgl. zu dieser Passage vor allem den Kommentar von Hine (1981b) 366ff. und den Kommentar von R. Marino: *Seneca. Naturales Quaestiones II,* Pisa/Roma 1996, die aber wenig Neues gegenüber Hine bringt. Vgl. auch Wiener (2006) 252ff. und ausführlich Wildberger (2006) 331ff. Zu den *Naturales quaestiones* s. Gauly (2004) mit weiterer Literatur, F. Romana Berno: *Lo specchio, il vizio e la virtù. Studio sulle Naturales quaestiones di Seneca*, Bologna 2003, Inwood (2002). Zur Reihenfolge der Bücher: 3-7, 1, 2 vgl. Hine (1996, xxiv) und C. Condoñer: „Ordonnance et structure des Naturales Quaestiones". *ANRW* 2, 36, 3, Berlin/New York 1989, 1779-1822. 1792. Zustimmend Inwood (2002) 123 und Gauly (2004) 55f.

129 Als *termini technici* der religiösen Sprache sind *expiationes* Sühnungshandlungen, die im Zusammenhang mit Blitzschlägen stattfinden, und *procurationes* religiöse Handlungen, die ein unglückliches Vorzeichen oder eine Unglückshandlung z.B. durch Opfer und andere Sühnungen abwenden sollen. Vgl. Armisen-Marchetti (2000) 207. B. MacBain: *Prodigy and expiation: a study in religion and politics in republican Rome*, Brüssel 1982.

130 Magris (1990) 56.

131 S. Pease (1963) *ad loc.* für weitere derartige Beispiele.

132 „Denn es wäre besser, dem Mythos über die Götter zu folgen, als der εἱμαρμένῃ der Physiker zu dienen: Denn der Mythos lässt doch der Hoffnung Raum, die Götter durch Ehrungen zu versöhnen, die εἱμαρμένῃ aber schließt die Notwendigkeit unerbittlich mit ein" (Übersetzung nach Apelt,

Was antwortet Seneca auf den oben genannten Einwand? Zunächst stellt er zwei extreme, gegensätzliche Ansichten vor. Er stimmt mit keiner der beiden überein, wie sich später herausstellt. Er selbst vertritt die Ansicht, dass religiöse Handlungen (genau: *uota*) sinnvoll sind.

Aufbau *nat.* 2, 35-38	
35, 1a	Problemstellung: Nutzen religiöser Handlungen, wenn die *fata* nicht zu ändern sind
35,1b-36	Fatumsvorstellung der *rigida secta*
37, 1	Gegenposition der Etrusker
37, 2	Senecas Position: *existimamus uota proficere salua ui ac potestate fatorum*
37, 3	1. Einwand des Interlocutors: *argos logos*. Zurückweisung durch *confatalia*
38, 1	2. Einwand des Interlocutors: harter Determinismus
38, 2	Darstellung der *confatalia* aus der Sicht des Fatalisten. Es ist sowohl möglich, dass der Interlocutor spricht, als auch, dass Seneca spricht.[133]
38, 3	Zustimmung zu der Vorstellung, dass *fatum* und Willensfreiheit einander nicht ausschließen
38, 4	Nutzen des *haruspex* als *fati minister*

Die erste Position (35, 1-36 Ende) schreibt Seneca einer *rigida secta* zu (35, 1: *permitte mihi illam rigidam sectam tueri*), die Sühnungshandlungen und Gebete für nichts anderes als *aegrae mentis solacia* hält. Die Formulierung *rigida secta* ist leicht ironisch, nämlich aus der Perspektive derer, die der Stoa Rigorismus vorwerfen. Gebete sind nach stoischer Vorstellung als Trost erlaubt und therapeutisch einzusetzen. Nach Meinung dieser *rigida secta* sei das Schicksal unerbittlich und lasse sich durch kein Gebet erweichen und von seinem Lauf abbringen:

1998). Epikur glaubt an den freien Willen des Menschen, den er u.a. mit der Lehre von der Atomabweichung erklärt. S. dazu Erler (1994) 160-161.

> *fata aliter ius suum*[134] *peragunt nec ulla commouentur prece; non misericordia flecti, non gratia sciunt; cursum irreuocabilem ingressa ex destinato fluunt.* (35, 2)

Der folgende Vergleich des Schicksals mit einem Sturzbach, dessen Lauf niemand aufhalten kann, verbildlicht die Meinung der *rigida secta.*[135] Demnach kann kein Opfer die *necessitas* umstimmen. Eine solche Vorstellung des Göttlichen wäre verfehlt (*hanc* [sc. *necessitatem*] *si sacrificiis aut capite niueae agnae exorari iudicas, diuina non nosti*).

Mit der *rigida secta* bezieht sich Seneca auf Stoiker. Schon Oltramare[136] glaubt, dass hier die alte Stoa gemeint ist. Hine (1981b) versucht jedoch, in seinem Kommentar (367ff.) zu zeigen, dass dafür eindeutige Beweise fehlen. Er nennt den Kleantheshymnus als Beispiel für ein Gebet („although this is perhaps just a prayer of acceptance of fate", 368) in der alten Stoa. Hine (1981b, 369) ist der Meinung, dass Seneca – da die Unwirksamkeit von Gebeten ein Topos auch außerhalb des philosophischen Kontextes ist – hier keine spezielle philosophische Schule ansprechen muss. Dafür scheinen die Formulierungen über das *fatum* doch zu speziell stoisch geprägt: Gerade der Vergleich mit einem Sturzbach entspricht der stoischen Vorstellung vom Ablauf des Schicksals als Ursachenkette. Hine (1981b, 373) bezeichnet den Ausdruck *sic ordinem fati rerum aeterna series rotat, cuius haec prima lex est, stare decreto* übrigens selbst als „typical stoic description of fate". Dass Stoiker gemeint sind, belegt schließlich Vottero (1989, *ad loc.*) mit Parallelstellen aus Seneca (z.B. *dial.* 12, 12, 4: *Stoicorum rigida ac uirilis sapientia*). *Rigida secta* könnte vielleicht auf Zenon anspielen, von dem wir diesbezüglich nichts Genaues wissen, oder es gab radikalere Stoiker – Vertreter des harten Determinismus im Gegensatz zum Kompatibilismus

134 Zu *aliter ius suum:* Stok spricht sich aus für Parronis Vorschlag: *iter iussum.* Vgl. dazu Stok (1995) und Vottero (1989).

135 *Quemadmodum rapidorum aqua torrentium in se non recurrit, ne moratur quidem, quia priorem superueniens praecipitat, sic ordinem fati rerum aeterna series rotat, cuius haec prima lex est, stare decreto* (35, 2).

136 Oltramare (1929) 86, Anm. 2. Mansfield (1979, 131) geht ebenfalls davon aus, dass Seneca hier die alten Stoiker zitiert, allerdings ohne Begründung. Auch Scarpat (1977, 48, Anm. 14) nennt hier die „maestri della Stoica antica", ebenfalls ohne Erklärung.

Chrysipps –, eventuell sogar Zeitgenossen Senecas,[137] die diese Ansicht vertraten.[138] Übrigens wird die Lehrmeinung der *rigida secta*, über die Seneca hier spricht, immer wieder falsch als Senecas eigene Meinung zitiert,[139] woraus dann falsche Schlüsse über seine Einstellung zum Gebet gezogen werden, da sich Seneca von der Meinung dieser *rigida secta* in *nat.* 2, 35f. deutlich absetzt.

In 37, 1 stellt Seneca die entgegengesetzte Meinung vor:

> *agere nunc causam eorum uolo qui procuranda existimant fulmina, et expiationes non dubitant prodesse aliquando ad submouenda pericula, aliquando ad leuanda, aliquando ad differenda.*

Hier spricht er offensichtlich von den etruskischen *haruspices*,[140] deren Meinung auch schon vorher von der stoischen unterschieden wurde (z.B. 32, 2). Es liegt nahe, dass Seneca nach der Darstellung der beiden Extrempositionen seine Stellung in der Mitte bezieht. Schließlich gibt Seneca in 37, 2 seine Meinung preis, dass er zumindest darin mit den Etruskern übereinstimmt, dass auch er glaubt, dass Gebete etwas nützten und trotzdem die Macht des Schicksals bestehen bleibe (*interim*[141] *hoc habent commune nobiscum, quod nos quoque existimamus uota proficere salua ui ac potestate fatorum*). Das erklärt er folgendermaßen:

> *quaedam enim a dis inmortalibus ita suspensa relicta sunt ut in bonum uertant si admotae dis preces fuerint, si uota*

137 Wie Armisen-Marchetti (2000, 208) vermutet.

138 Völlig verfehlt ist in jedem Fall die Angabe von Brok (*Senecas Naturales Quaestiones*, übersetzt von M.F.A. Brok, Darmstadt 1995, 475, Anm. 45), dass hier wahrscheinlich die Epikureer gemeint sind. Zu Epikur als Gegner des Determinismus vgl. S. 189.

139 Z.B. von Severus (1972) 1146 und Sevenster (1961) 43ff.

140 So auch Armisen-Marchetti (2000) 208. Unklar bleibt Vottero (1989) *ad loc.*

141 Hier besteht das Problem, auf das auch Hine (1981b, 375) aufmerksam macht: Wann endet die mit *interim* beginnende Passage? Im vorhergehenden Satz schreibt Seneca, dass er *paulo post* weiter auf die Meinung der Etrusker eingehen werde. *Paulo post* scheint sich auf den Beginn des Kapitels 39 zu beziehen, wo weiter die Blitzlehre behandelt wird.

> *suscepta; ita non est hoc contra fatum, sed ipsum quoque in fato est.*[142] (37, 2)

Wenn man betet, so argumentiert Seneca, wendet sich das Geschehen zum Guten. Es ist also im *fatum* mit eingeschlossen, dass man betet und es sich so zum Guten wendet. Beides sind nach Ciceros Terminologie *confatalia.*[143] Das Gebet ist also wie der Blitz nach 34, 4 *fati pars.*

Die Formulierung *suspensa* hat bei der Interpretation dieser Passage für Irritationen gesorgt. Dass einige Dinge noch *suspensa* „in der Schwebe gelassen"[144], also nicht determiniert sind, widersprüche der sonst vorgetragenen stoischen Position Senecas zum *fatum* oder der Position Chrysipps, nach der es nur eine mögliche Zukunft gibt (s.u.). Auch Hine (1981b, 369) merkt zu dieser Stelle an, dass es sich hier nicht um orthodoxen Stoizismus handelt. Wenn Seneca aber tatsächlich glaubte, dass die Götter etwas in der Schwebe ließen, müsste er ja gar nicht gegen den ἀργὸς λόγος argumentieren. Armisen-Marchetti (2000, 210) liefert hier die Erklärung: „*Suspensa* est ici un synonyme des termes cicéroniens *copulata* et *confatalia.*" Sie betont, dass *suspensa* nicht mit „laissés en suspens par le destin", also mit „nicht determiniert", übersetzt werden darf, sondern mit „suspendus à d'autres", „liés à d'autres", d.h. „abhängig von/verbunden mit anderen" oder „in Abhängigkeit".[145] Auch wenn

142 Wildberger (2006, 333) geht davon aus, dass an dieser Stelle *fatum* nicht „Schicksal" bedeutet, sondern „das vom Schicksal Bestimmte". Wenn man bedenkt, welche Aspekte der Begriff *fatum* beinhaltet (s. dazu S. 181f.), ist diese Unterscheidung für ein besseres Verständnis nicht zwingend notwendig.

143 In 38, 2 verwendet Seneca den Ausdruck *affatum est.* Zu dem Bezug von *affatum* und *confatale* vgl. Wildberger (2006) Anm. 1492 und Hine (1981b) 377.

144 So wird es auch in der deutschen Übersetzung von O. und E. Schönberger (Stuttgart 1998) verstanden, ebenso Scarpat (1977) 51 „in sospeso", Sevenster (1961) 45 und 48. Vgl. aber Wildberger (2006) 332.

145 Armisen-Marchetti (2000, 210, Anm. 52) nennt als Belegstellen: *epist.* 58, 8: *genus* [...] *ex quo ceterae species suspensae sunt* und 98, 1: *numquam credideris felicem quemquam ex felicitate suspensum.* Vgl. auch M. Armisen-Marchetti: „La langue philosophique de Sénèque: entre technicité et simplicité". *A&A* 42 (1996) 76-84.

Armisen-Marchettis Erläuterungen einleuchten: Nach den Belegstellen, die sie nennt, müsste *suspensa <ex aliis>* konjiziert werden. Es gibt eine andere Möglichkeit, *suspensa* als „abhängig" zu verstehen, nämlich *a dis immortalibus suspensa:* Manches wurde also „abhängig von den Göttern" belassen. Als Beleg bei Seneca ist hier frg. 26 H (61 V) anzuführen, wo es über Jupiter heißt: *rector is orbis terrarum caelique et deorum omnium deus, a quo ista numina quae singula adoramus et colimus suspensa sunt.* Diese Erklärung fügt sich zwar nicht so gut in die Argumentation ein wie die Armisen-Marchettis, aber sie irritiert auch nicht so sehr wie die unstoische Variante. Wildbergers Erklärung von *suspensa* als „in der Schwebe lassen" greift auch bei diesem Verständnis von *suspensa*:

> Die Götter ändern ihre Entscheidung [...] nicht, sondern sie treffen von vornherein die Entscheidung, etwas von dem Verhalten der Menschen abhängig zu machen.[146]

Gegen die Annahme *uota proficere* führt Seneca im Folgenden zwei Einwände vor.[147] Der erste ist der uns schon bekannte ἀργὸς λόγος. Ein Akademiker, wie Karneades in Ciceros *De fato* 31, würde folgendes anführen: Wenn alles durch das *fatum* geschieht, ist es gleichgültig, ob man betet oder nicht. Alles geschieht, so wie es determiniert ist, ob man betet oder nicht (37, 3):

> (1) *aut futurum* [...] *est aut non.*
> (2) *si futurum est, fiet, etiamsi uota non suscipis.*
> (3) *si non est futurum, etiamsi susceperis uota, non fiet.*

Die einzelnen Sätze sind hier nach der Darstellung des Arguments bei Cic. *fat.* 28f. numeriert (s. S. 187). Statt *fatum est*, wie bei Cicero, heißt es hier *futurum est.*[148] Der Schluss (4) fehlt. Bedeutet das, dass sich der Schluss für Seneca nicht zwingend ergibt? Dem hält

146 Wildberger (2006) 332.

147 Die Einwände werden von einem fiktiven Interlocutor (*inquit*) vorgebracht, der aber – um die Sache noch weiter zu verkomplizieren – nicht zu einer der zwei vorher genannten Gruppen gehört, sondern ein Gegner der Stoiker ist, der zunächst mit dem ἀργὸς λόγος argumentiert (38, 3): *ista nobis opponi solent.*

148 Bobzien (1998) 189, Anm. 29 zu diesem Absatz. Ausführlicher s. dort. Vgl. auch Wildberger (2006) 321ff.

Seneca entgegen, dass hier die zwischen (2) und (3) liegende *exceptio*, „Ausnahmeklausel" (2a), die weder (1) noch (2) widerspricht, fehlt:[149] Es wird geschehen, aber nur,[150] wenn man betet:

> *falsa est ista interrogatio, quia illam mediam inter ista exceptionem praeteris:* (2a) *futurum est hoc, sed si uota suscepta fuerint.* (37, 3)

Diese im Schicksal „miteingeschlossenen" Ereignisse, mit deren Hilfe Seneca dem Einwand entgegnet, werden bei Cicero in Chrysipps Zurückweisung des ἀργὸς λόγος *confatalia* genannt. Es kann an dieser Stelle nicht nachgewiesen werden, dass Seneca sich direkt auf Chrysipp bezieht, doch die Parallelen zu der Passage bei Cicero (s.o. S. 187) legen es nahe, dass der senecanische Passus auf Chrysipp zurückzuführen ist.[151]

In 38, 1 wird ein zweiter Einwand vorgebracht, den Seneca nicht einfach beiseite schieben kann:[152] *‚hoc quoque' inquit ‚ipsum necesse est fato comprensum sit, ut aut suscipias uota aut non.'* Sprich: Wenn im Schicksal eingeschlossen ist, ob wir beten oder nicht, liegt die Entscheidung nicht in unserer Macht, d.h. alle *confatalia* sind determiniert und geschehen auf jeden Fall, ohne Alternative.

Hier treffen wir auf das Problem, ob es Entscheidungen gibt, die in unserer Macht liegen. An dieser Stelle gibt Seneca nur scheinbar nach: *puta* („nehmen wir einmal an") *me tibi manus dare et fateri hoc quoque fato esse comprensum, ut utique fiant uota: ideo fient* (38, 1). Die Zurückweisung des Faulen Arguments trägt jedoch nicht zur Lösung des Problems des freien Willens bei.

> Rather, Chrysippus is concerned with rejecting a particular argument and explicating his particular brand of causal determinism, showing that it does not render goal-directed action pointless.[153]

Der Einwand des Interlocutors ist in diesem Zusammenhang nicht gerechtfertigt, da er über den ἀργὸς λόγος hinausgeht.[154]

149 Vgl. dazu ausführlich Wildberger (2006) 333ff.
150 Vgl. zu „aber nur" auch Wildberger (2006) Anm. 1491.
151 Bobzien (1998) 204. Vgl. auch Wildberger (2006) Anm. 1490.
152 Diskutiert auch bei Wildberger (2006) 135f.
153 Bobzien (1998) 233.
154 So Bobzien (1998) 231.

> Chrysippus' goal is to show that his fate-determinism is compatible with purposeful action. For this he *presupposes* that the actions are in the agents' control; but this point is not at issue in his argumentation.[155]

Die Handlung wird nur als Teil der Kausalkette erklärt: Auch für Seneca steht das Problem der Willensfreiheit hier nicht zur Diskussion. Denn um auf den Einwand zu antworten, müsste Seneca die Willensfreiheit nach der Vorstellung Chrysipps z.B. mit der Walzenanalogie (s. dazu S. 197) erklären, doch darauf geht Seneca weder hier, wo nicht der Platz dafür ist, noch an anderer Stelle seines Werkes ein. In 38, 2 werden weitere Beispiele für *confatalia* genannt, die alle nach folgendem Schema aufgebaut sind: *in fato est, ut* [...]: *ideo* [...] Wenn es jemandem z.B. bestimmt ist, ein guter Redner zu werden, ist in dieser Schicksalsbestimmung miteinbegriffen, dass er studiert. Einem anderen ist es bestimmt, reich zu werden, wenn er zur See fährt, daher fährt er zur See. Ebenso verhält es sich bei den Sühnungen: *effugiet pericula, si expiauerit praedictas diuinitus minas; at hoc quoque in fato est, ut expiet: ideo expiat.* An dieser Stelle wird nicht deutlich, wer diese Worte spricht. Zunächst würde man davon ausgehen, dass Seneca spricht, der oben dieser Position zunächst nachgibt, um zu zeigen, dass auch unter diesen Voraussetzungen *uota* sinnvoll sind.[156] Die in 38, 3 folgenden Worte *ista nobis opponi solent* [...] lassen jedoch darauf schließen, dass der Interlocutor davor gesprochen hat. Bobzien bringt für diese Stelle den Lösungsvorschlag, dass der Interlocutor die *confatalia*-Argumentation des Stoikers aufgreift und gegen ihn richtet.[157]

Seneca beendet seine Untersuchung bezüglich der *expiationes* und *procurationes* in 38, 3 und verweist auf die in 35, 1 gestellte Frage:

> *nunc uero id de quo agitur explicui, quomodo, si fati certus est ordo, expiationes procurationesque prodigiorum pericula auertant, quia non cum fato pugnant, sed et ipsae in lege fati sunt.*[158]

155 Bobzien (1998) 232.

156 Vgl. Wiener (2006) 253.

157 Bobzien (1998) 231, Anm. 127.

158 Vergleichbar ist hier die schon in 2, 34 vorweggenommene Äußerung: *fatum fulmine mutari non potest. quidni? nam fulmen ipsum fati pars est.*

Den Abschluss des Themas bildet die Antwort Senecas auf die Frage des Interlocutors nach dem dem Nutzen des *haruspex*, dass dieser nämlich ein *fati minister* sei.

In 38, 3 spricht Seneca explizit das Problem des freien Willens an, das sich in diesem Zusammenhang ergeben hatte:[159]

> *ista nobis opponi solent, ut probetur nihil uoluntati nostrae relictum et omne ius faciendi infractum*[160]*. cum de ista re agetur, dicam quemadmodum manente fato aliquid sit in hominis arbitrio.*

Mit der Formulierung *quemadmodum manente fato aliquid sit in hominis arbitrio* verweist Seneca eben auf dieses Problem. Vielleicht spielt er mit *cum de ista re agetur* auf sein uns leider nicht erhaltenes Werk, die *Libri moralis philosophiae*, an. In seinen sonstigen (uns erhaltenen) Schriften wird die Willensfreiheit nicht als Problem untersucht. Die hier zitierte Passage aus den *Naturales quaestiones* zeigt, dass Seneca sich der Schwierigkeit dieser Frage durchaus bewusst war. Allerdings weicht er auch in *epist.* 16, 6 dem Problem aus:

> *sed non est nunc in hanc disputationem transeundum, quid sit iuris nostri si prouidentia in imperio est, aut si fatorum series inligatos trahit, aut si repentina ac subita dominantur.*

Wie von stoischer Seite versucht wurde, das Problem zu lösen, zeigt Chrysipps Walzenanalogie, über die das folgende Kapitel einen kleinen Überblick geben soll. Ob Seneca die Erklärung des Chrysipp problematisch fand und es aus diesem Grund unterließ, etwas darüber zu schreiben (was natürlich sehr interessant wäre),[161] oder ob seine Abhandlung darüber verloren ist, lässt sich leider nicht mehr feststellen.

---

159 Diskutiert bei Wildberger (2006) 320f. mit Anm. 1462 und 1463, vgl. auch Anm. 1512.

160 Votteros (1989) Konjektur überzeugt gegenüber Hine (1996, nach Michaelis): *ius faciendi <fato> traditum* (*ius faciendi traditum* codd.).

161 Darüber spekuliert Armisen-Marchetti (2000) 211f.: „Mais son raisonnement, complexe et subtil, aurait exigé de la parte de Sénèque un exposé long et difficile. Or Sénèque se défie des arguties dialectiques, les *cauillationes*, pour lesquelles il dit souvent son agacement et sa méfiance."

Die Walzenanalogie: Chrysipps Verständnis der Willensfreiheit

Steht der universelle Determinismus der stoischen Physik im Widerspruch zu ihrer Ethik?[162] Ja, antworten die Kritiker der Stoa (*SVF* 2, 943). Macht Chrysipp den freien Willen, das Schönste im Menschen, zu einem Halbsklaven, wie es in *SVF* 2, 978 heißt? Wenn der Lebensablauf von vornherein durch das *fatum* feststeht, warum sollte der Mensch verantwortlich für sein Handeln sein?

Trotz seines strengen Determinismus hält Chrysipp an der Willensfreiheit fest und kann daher als Kompatibilist bezeichnet werden. Cicero nennt ihn in *De fato* 39 einen *arbiter honorarius*, der zwischen zwei streitenden Parteien einen Mittelweg finden will.

Wie Chrysipp versucht, das Problem von Determinismus und moralischer Verantwortlichkeit zu lösen, ist bei Cicero in *De fato* 39-43[163] überliefert und durch die Walzenanalogie veranschaulicht. Es soll gezeigt werden, dass die Entscheidung nicht in der Macht des *fatum* liegt, sondern beim Menschen selbst. Um der Argumentation folgen zu können, muss kurz die stoische Vorstellung der Entstehung einer Handlung betrachtet werden. Nach stoischer Meinung läuft der Handlungsprozess nach folgendem Schema ab: Durch einen äußeren Reiz entsteht beim Menschen eine Vorstellung (*uisum*, φαντασία). Auf die Zustimmung zu dieser Vorstellung (*adsensio*, συγκατάθεσις) folgt der Handlungsimpuls (*adpetitus*, ὁρμή).[164]

---

162 Im Zusammenhang dieser Arbeit ist eine verkürzte Darstellung der Problematik ausreichend. Für eine genaue Untersuchung s. vor allem Bobzien (1998) und (1999) sowie Wiener (2006) 246ff. Vgl. auch Wildberger (2006) 347. Salles (2005) 42-49. Jedan (2004). Frede (2003). Hankinson (1999) J.J. Duhot: *La conception stoicienne de la causalité*, Paris 1989. Long (1971a) und den Kommentar zu *De fato* von Sharples (1991). Für weitere Literatur s. Wildberger (2006) Anm. 267.

163 Vgl. auch Gellius 7, 2 und Augustinus *civ.* 5, 10.

164 Zur stoischen Handlungstheorie vgl. Steinmetz (1994) 528ff. und 616ff. sowie Bobzien (1998) 239ff. Zum Handlungsimpuls vgl. Zöller (2003) 94ff. Für die frühen Stoiker vgl. A.A. Long: „The early Stoic concept of moral choice". In: F. Bossier: *Images of man in ancient and medieval thought. Studia Gerardo Verbeke*, Leuven 1976, 77-92.

In Chrysipps Argument[165] ist die Zustimmung das entscheidende Element. Sie liegt seiner Meinung nach in der Hand des Menschen. Seine Gegner wenden dagegen ein: wenn sich alles durch vorhergehende Ursachen (*causae antecedentes*) ereignet, liegt auch die Zustimmung nicht in unserer Macht (*in nostra potestate*/ἐφ' ἡμῖν). Um diesem Schluss zu entgehen, unterscheidet Chrysipp zwischen verschiedenen *genera causarum*: *causae perfectae et principales* und *causae adiuuantes et proximae*. Wie diese Gruppierung verschiedener Ursachetypen zu verstehen ist, wird in der Forschung unterschiedlich erklärt.[166] Die Schwierigkeiten lassen sich mit Frede (2003, 188) folgendermaßen zusammenfassen:

> There are some disturbing features about that allegedly neat dichotomy, howewer. First of all, it ist unclear whether the combination of the epithets ‚complete' and ‚principal' on the one hand and ‚auxiliary' and ‚proximate' on the other is to be understood epexegetically or whether their conjunction indicates further subdivisions. Furthermore, since we cannot be sure what greek terms Cicero rendered by his Latin expressions, we also cannot be sure whether antecedent causes are confined to the role of auxiliary causes.

Görler (1987) vertritt die These, dass in doppelter Dichotomie vier Ursachen genannt werden: *causae perfectae* („vollendete Ursachen") und *causae principales* („von Anfang an wirkende Ursachen") sowie *causae adiuuantes* („nur mitwirkende") und *causae proximae* („der Wirkung am nächsten stehende").[167]

Wichtig für Chrysipps Argument ist auf jeden Fall, dass die Vorstellung nur eine *causa proxima* ist (Cic. *fat.* 42), die nicht alleinige Ursache für eine Handlung sein kann.[168] Die Vorstellung entsteht durch Kraft von außen, und ihr Entstehen ist nicht *in nostra potestate*, die Zustimmung zu dieser Vorstellung dagegen schon. Die Zustimmung zu dieser Vorstellung scheint die *causa perfecta* zu sein.[169]

Mit dem Beispiel der herabrollenden Walze verdeutlicht Chrysipp seine Erklärung: Der Anstoß der Walze, d.h. der Beginn der

165 Zur Darstellung von Chrysipps Argument vgl. auch Steinmetz (1994) 611.
166 Vgl. z.B. Frede (2003), Hankinson (1999), Bobzien (1998), Görler (1987)
167 Görler (1987) 256. Vgl. Steinmetz (1994) 611 und Wiener (2006) 249.
168 Görler (1987) 266.
169 Steinmetz (1994) 611.

Bewegung, kommt von außen, entsprechend der Vorstellung beim Menschen. Die Zustimmung dagegen liegt bei uns, ist also *in nostra potestate*, so wie die Bewegung der Walze aus der ihr eigenen (zylindrischen) Natur durchgeführt wird. Verantwortlich dafür ist die ἕξις der Walze, der beim Menschen der λόγος entspricht.[170]

Gegen diese Argumentation Chtysipps lässt sich jedoch einwenden, dass der Mensch nur so frei handelt, wie die Walze die Freiheit hat zu rollen. Die Verantwortlichkeit des Menschen wird auf diese Weise zwar gezeigt, aber die Entscheidung wird nicht aus der Ursachenkette des *fatum* herausgelöst.[171] Das wirft schon Plutarch Chrysipp vor (*mor.* 1056b). Auch die innere Veranlagung des Menschen muss durch das *fatum* determiniert sein. „Denn die Fähigkeit des Menschen, sich so oder so zu entscheiden, ist Wille der Vorsehung und damit ein Glied in der Kausalkette der Welt."[172]

Deo parere libertas est: Senecas Verständnis von Freiheit

In der oben zitierten Passage der *Naturales quaestiones* (2, 38, 3) erklärt Seneca nur, dass die Stoiker der Ansicht waren, dass Gebete in dem determinierten System etwas nützten, da sie ein Teil des Schicksals und in diesem enthalten sind (*nat.* 2, 37, 2). Doch diese Theorie – damit ist also auch der ‚freie' Wille gemeint – führt zu keiner Lösung des Problems, da eine im Schicksal enthaltene Entscheidung keine freie Entscheidung des Menschen ist.

Anders als bei Chrysipp besteht Senecas Verständnis der Freiheit vor allem in der Freiheit von äußerem Zwang. Diese Vorstellung der Willensfreiheit illustriert das Hundegleichnis (*SVF* 2, 975): Der Mensch soll sich nicht wie ein Hund, der an einen Karren gebunden

170 Forschner (1995) 96: „Mit Aristoteles vertritt die Stoa den Gedanken der artspezifischen Bewegung der Dinge. Damit ist gemeint, dass die Bewegung eines Gegenstandes [...] nicht ein rein passives Bewegtwerden im Sinne einer von außen eingeprägten Bewegung darstellt, sondern auch in der spezifischen Beschaffenheit des Gegenstandes gründet."

Die weitere Diskussion, z.B. ob die Prädisposition der Walze zum Rollen als *causa principalis* bezeichnet werden kann, lasse ich hier beiseite. Vgl. dazu Bobzien (1998) 261.

171 Vgl. Steinmetz (1994) 612. Görler (1987) 267.

172 Steinmetz (1994) 612.

wurde, unwillig hinterher ziehen lassen, sondern er soll freiwillig dem Schicksal folgen. Auch wenn der Hund nicht will, muss er gezwungenermaßen folgen; ebenso verhält es sich mit dem Menschen und dem Schicksal (καὶ μὴ βουλόμενοι γὰρ ἀκολουθεῖν ἀναγκασθήσονται πάντως εἰς τὸ πεπρωμένον εἰσελθεῖν).[173]

> Frei ist derjenige, dessen Willen so mit der Vernunft eins geworden ist, daß er nur noch das Vernünftige wollen kann, dem also jede Möglichkeit, unter gegebenen Umständen dies oder das zu wollen, abhanden gekommen ist. Frei ist er, nicht weil sein Wille sich der Wirkung der Naturgesetze entziehen kann, sondern weil er ihnen gehorcht.[174]

In *De uita beata* drückt Seneca sich so aus: *deo parere libertas est* (*dial.* 7, 15, 7). Die Philosophie wird, auch wenn das *fatum* unabänderlich ist, nicht nutzlos, sondern unterstützt uns und lehrt uns, Gott zu folgen.[175] Der Weise kann dem *fatum* getrost folgen, denn er weiß, dass der göttliche Wille nur der beste sein kann: Gott zu folgen ist kein *parere deo*, sondern ein *adsentiri* (*epist.* 96, 2).[176]

Der Mensch soll sich dem Schicksal fügen,[177] dabei bewirkt seine Willenseinstellung die Freiheit. Dieses Moment in Senecas Morallehre behandelt zuletzt Zöller (2003, 90: „bei Seneca ist Freiheit eine

173 „Denn selbst wenn sie nicht folgen wollen, werden sie so doch in jedem Fall gezwungen, in das hineinzugehen, was ihnen bestimmt ist." (Übersetzung LS 62A). Auch wenn Bobzien (1998) 351ff. das Hundegleichnis als späteres Bild deutet (dagegen Jedan (2004) 154), ist es eine plakative Illustration der Vorstellung, die der senecanischen Vorstellung ähnelt, so auch Wildberger (2006) 295 zu *epist.* 107, 11: „Indes hat bereits Seneca eine interpretierende Übertragung der Kleanthes-Verse vorgelegt, in der Elemente des Hunde-Gleichnisses entweder vorausgesetzt oder vorweggenommen sind."

174 Von Arnim (1905) 17.

175 *Haec* [sc. *philosophia*] *adhortabitur ut deo libenter pareamus, ut fortunae contumaciter; haec docebit ut deum sequaris, feras casum* (*epist.* 16, 5).

176 Die Verbindung zwischen Theologie und Ethik bei Seneca wird an dieser Stelle gut sichtbar: Durch die freiwillige Unterwerfung unter den Willen Gottes „erhalten alle sittlichen Pflichten eine religiöse Begründung" (Zeller (1923) 319). Vgl. *quid est boni uiri? praebere se fato* (*dial.* 1, 5, 8).

177 Diskutiert bei Forschner (1995) 110.

Qualität des Willens"), und schon Pohlenz[178] bezeichnet den Stellenwert, den Seneca der *uoluntas* zumisst, als speziell römischen Zug in Senecas Denken.

Im 107. Brief der *Epistulae morales* übersetzt Seneca ein Gebet des Kleanthes an Zeus und das Schicksal.[179]

> *duc, o parens celsique dominator poli,*
> *quocumque placuit: nulla parendi mora est;*
> *adsum inpiger. fac nolle, comitabor gemens*
> *malusque patiar facere quod licuit bono.*
> *ducunt uolentem fata, nolentem trahunt.*
> (*epist.* 107, 11 „*mutatio*" von *SVF* 1, 527)

Seneca fügt den letzten Vers hinzu, in dem er den Aspekt des Wollens in seiner Schicksalsvorstellung betont. Nach seiner stoischen Ansicht kommt die Freiheit von innen: Sie ist eine „Qualität der inneren Haltung".[180]

> What matters to the stoic sage is his disposition, how he is inside. He is free because he feels free, because he makes up his own mind about moral action in accordance with the values prescribed by *orthos logos*.[181]

Diese Vorstellung der Freiheit widerspricht nicht der stoischen Vorstellung des *fatum* als einer ewig ablaufenden Ursachenkette.

In einer Passage in seinen Episteln äußert sich Seneca dazu, was in unserer Macht liegt[182] und was nicht. Als Vokabel verwendet

178 M. Pohlenz: „Ein römischer Zug in Senecas Denken". In: H. Dörrie (Hrsg.): *Max Pohlenz. Kleine Schriften I,* Hildesheim 1965, 440-446. Vgl. Bellincioni (1978) 60-69. Armisen-Marchetti (2000) 212. Vgl. auch A.-J. Voelke: *L'idée de volonté dans le stoïcisme*, Paris 1976. Die Bedeutung der *uoluntas* bei Seneca ist in der Forschung umstritten. Gegen die Betonung des Willens bei Pohlenz z.B. Rist (1978) 224ff. Ausführlich dazu Wildberger (2006) 338ff.

179 Vgl. Dahlmann (1977). Setaioli (1979). E. Andreoni Fontecedro: „La traduzione infedele di Seneca della preghiera di Cleante". *Atti e Memorie dell'Arcadia*. 3, 8 (1986-1987) 361-406. A. Setaioli: „Ancora sulla traduzione Senecana dei versi di Cleanthe a Zeus e al Fato". *Prometheus* 28 (2002) 171-178. Weitere Literatur bei Steinmetz (1994) 574.

180 Forschner (1995) 111. Vgl. auch Zöller (2003) 76ff. Zu Epiktet, bei dem der Begriff der inneren Freiheit „die höchste Ausbildung erfährt", s. Warnach (1972) 1071.

181 Long (1971a) 175.

182 Vgl. zu „Freiheit" und was „in unserer Macht" steht Wildberger (2006) 340f.

Seneca hier *fortuna.* Dass alles Geschehen in der Hand der *fortuna* liege, sei ein Irrtum:

> *errant enim, Lucili, qui aut boni aliquid nobis aut mali iudicant tribuere fortunam: materiam dat bonorum ac malorum et initia rerum apud nos in malum bonumue exiturarum. ualentior enim omni fortuna animus est et in utramque partem ipse res suas ducit beataeque ac miserae uitae sibi causa est.* (*epist.* 98, 2)

Hilft diese Passage bei der Erklärung des Determinismusproblems bei Seneca? Eine gewisse Ähnlichkeit zu der Walzenanalogie in Ciceros *De fato* ist zumindest vorhanden. *Fortuna* ist nur für die Anfänge der Dinge zuständig, der Rest liegt in unserer Verantwortung.[183] Der *animus* ist stärker als *fortuna*, die über die *mores*, wie es in *epist.* 36, 3 heißt, keine Macht hat. Auffallend ist, dass nach der Aussage über die Macht der *fortuna* sofort auf die Stärke des menschlichen *animus* verwiesen wird. Seneca scheint es mehr auf ethische Paränese anzukommen als auf die Lösung des Problems. Er bleibt ungenau in seinen Formulierungen, wenn es darum geht, was seiner Meinung nach tatsächlich in unserer Macht liegt. Moralische Verantwortlichkeit ist für ihn in jedem Fall selbstverständlich. Eine Sache liegt seiner Ansicht nach auf jeden Fall in der Hand des Menschen: der Tod.[184]

> Freiheit bestimmt sich nach Seneca als unser ‚superiores esse' gegenüber den niederen Seelenkräften, den Affekten und den Lebensumständen (*epist.* 9). In dieser Lebensordnung ist der Weise autark, innerhalb ihrer Grenzen ist alles in seine Gewalt (‚in sua potestate') gegeben, sogar das Leben selbst, das er im Freitod an die Gottheit zurückgeben kann, von der er es empfangen hat (*dial.* 9, 11, 3).[185]

183 Vgl. Bellincioni (1978) 139.

184 Zum Tod in der Stoa vgl. Leeman (1971) 322-333. A. Bodson: *La morale sociale des derniers Stoïciens, Sénèque, Épictète et Marc Aurèle*, Paris 1967, 90-104. Rist (1969) 233-255. Scarpat (1965) 259-281. E. Hoffmann: *Leben und Tod in der stoischen Philosophie*, Heidelberg 1946. E. Benz: *Das Todesproblem in der stoischen Philosophie*, Stuttgart 1929.

185 Warnach (1972) 1070f.

Der Freitod wird in Senecas Schriften immer wieder zum Thema. Selbstmord ist für ihn der Weg in die Freiheit: *patent undique ad libertatem uiae multae, breues faciles.*[186] An einigen Stellen verherrlicht Seneca den Selbstmord richtiggehend: Die Möglichkeit zum Freitod sei das Beste, das die *lex aeterna* schuf (*epist.* 70, 14). Der Selbstmord Catos wird in Senecas Schriften außergewöhnlich häufig gelobt.[187] In *De constantia sapientis* (*dial.* 2, 2, 2) heißt es: *neque enim Cato post libertatem uixit nec libertas post Catonem.*

Neu gegenüber den alten Stoikern ist bei Seneca die Verknüpfung des Selbstmordes mit der menschlichen Freiheit und Selbstbestimmung.[188] Freiheit ist für Seneca, keiner Sache zu dienen, sich von *fortuna* nicht unterdrücken zu lassen, und letztlich vor allem die Macht über den eigenen Tod:

> *quae sit libertas quaeris? nulli rei seruire, nulli necessitati, nullis casibus, fortunam in aequum deducere. quo die illam intellexero plus posse, nil poterit: ego illam feram, cum in manu mors sit?* (*epist.* 51, 9)

Rist geht sogar soweit, zu sagen: „Seneca regards suicide as the ultimate justification of man's freedom, perhaps even as the only genuinely free act.“[189] Dies erklärt auch die Betonung des Selbstmordes in seinen Schriften. Zumindest dieser erweist sich als *in nostra potestate.*

186 *Epist.* 12, 10. 26, 10. 60, 9. 70, 12. 14-16. 77, 14-15. Weiteres bei Motto (1970) 87. Vgl. Sevenster (1961) 52-57. Allerdings gibt es auch Fälle, in denen es rühmlicher ist, nicht den Weg des Selbstmordes zu wählen: Seneca schreibt in *epist.* 78, 2, dass er selbst aus Rücksicht auf seinen Vater keinen Selbstmord beging, vgl. 48, 15-16. 104, 3-4.

187 *Epist.* 13, 4. 24, 6-8. 67, 7 und 13. 70, 19 und 22. 71, 16-17. 82, 12-13. 95, 72. 104, 29 und 32. Weitere Beispiele bei Motto (1970) 207.

188 Rist (1969) 238f. Leeman (1971) 330. Hutchinson (1993) 273. „Since one's life or death is par excellence one's own business, choice of dying affords a superb example of the use of human liberty. Such is Seneca's adaption of the stoic doctrine of what is in our power“ (Rist (1969) 131).

189 Rist (1969) 233. Vgl. auch Motto (1973) 76 und (1954/55) 187.

Götter und *fata* aus der Perspektive der Dramenfiguren in der *Troas*

Die *Troas*[1] ist bestimmt durch Handlungsdoppelungen: Griechen auf der einen Seite und Trojaner auf der anderen, die zwei Gesprächsszenen Pyrrhus-Agamemnon und Andromacha-Ulixes, zwei Berichte über Geistererscheinungen (Achill, Hector), die Opferungen von Polyxena und Astyanax, ja sogar zwei Chöre mit zwei verschiedenen Ansichten über das Leben nach dem Tod (Chor I der Trojanerinnen: Elysium, Chor II der Griechen[2]: Nihilismus).

> *Troades* [...] by alternating scenes in the Trojan and Greek camps in direct succession, and using two different choruses [...] represents a reality torn between two competing, opposed points of view, and resists a uniform approach.[3]

Im Drama scheinen die *fata* die Opferung der Polyxena und des Astyanax zu fordern. Diese grausamen Forderungen der *fata* stehen im Widerspruch zum stoischen System.

Neben der Rolle des *fatum* ist die Haltung der Dramenfiguren zu den Göttern interessant. Motto und Clark (1988, 215-259) betiteln ihr *Troas*-Kapitel mit „*Leves dei* in the *Troades*“. Sie deuten das Stück als „a drama in which the gods themselves incite barbaric vengefulness“ (224). Das werde damit begründet, dass die *fata* grausame Opfer fordern (224ff.) und dass die Trojanerinnen erkennen, dass die Götter gottlos sind (251ff.). Werden die Götter jedoch wirklich feindlicher dargestellt, als die Sichtweise der Trojanerinnen

---

1 Zum Titel s. S. 9. Vgl. die Kommentare von Keulen (2001). Boyle (1994). Ahl (1986). Amoroso (1984). Fantham (1982). Caviglia (1981). Stok (1999). Vgl. Lefèvre (1988). Zur Quellenfrage s. Dingel (1985) 1066ff. F. Stok: „Modelli delle Troades di Seneca: Ovidio“. In: G. Aricò: *Atti del II seminario di studi sulla tragedia Romana (1988)*, 225-242 (= *Quaderni di cultura e di tradizione classica* 6-7, 1988-89) und W.M. Calder III.: „Originality in Seneca's Troades“. *CPh* 5 (1970) 75-82.

2 In der A-Überlieferung, der hier den Vorzug zu geben ist, ist für den Botenbericht des Taltybius ein *chorus grecorum* angegeben. Vgl. dazu Stroh (2008) 213, Anm. 14 und 55. Auch Schiesaro (2003) 201 und Keulen (2001) 166f. übernehmen die Auffassung, zu der Stroh in seiner Münchener Aufführung der *Troas* 1993 kam.

3 Schiesaro (2003) 201.

erwarten ließe? Bei Seneca kommen vor allem die Trojanerinnen, Hecuba und Andromacha, zu Wort, aus deren Perspektive, der Perspektive der Verlierer des Krieges, die Götter grausam sind.

Anders als in Euripides' *Troades* eröffnet bei Seneca kein Götterprolog die göttlichen Absichten. Der euripideische Einstieg ins dramatische Geschehen erlaubt dem Zuschauer eine andere theologische Deutung: Die Bestrafung der Griechen wird in Aussicht gestellt.[4] In Senecas Drama scheinen die Griechen trotz ihrer *scelera* glücklich in See zu stechen.[5]

Hecuba und Andromacha

Die besiegten Trojanerinnen rufen die Götter zwar an, aber empfinden sie als feindlich gesinnt. Die Dramenfiguren gehen in ihren Äußerungen jedoch nicht über den konventionellen Sprachgebrauch hinaus. Die Götter werden als Zeugen angerufen oder angeklagt und mit einem negativen Beiwort versehen. *Testor deorum numen aduersum mihi* (28) ruft z.B. Hecuba aus. Die Götter als Zeugen hielten Pyrrhus nicht von der Ermordung des Priamus zurück (*superique testes sceleris*, 53) und verhinderten den Frevel nicht. Das folgende *non tamen superis sat est* (56)[6] ist symptomatisch für das bevorstehende Leid Hecubas und der Trojanerinnen, das nicht nur in der an dieser Stelle erwähnten Verlosung als Sklavinnen besteht. Angesichts

4 Vgl. Anliker (1960) 19f. Dennoch lässt das euripideische Drama nach Lefèvre keine positive Theologie zu. Vgl. E. Lefèvre: „Die Funktion der Götter in Euripides' Troades". *WJA* 15 (1989) 59-65. Matthiessen (2004) 67ff.

5 Auch das Trostelement des in Rom wiedergeborenen Trojas fehlt bei Seneca. Vgl. Lawall (1981) 245. Schiesaro (2003) 195. Mit einem entsprechenden mythologischen Vorwissen der Zuschauer kann gerechnet werden. Es ist bekannt, dass die Griechen bei ihrer Rückfahrt in einen tödlichen Seesturm geraten (vgl. z.B. auch Sen. *Ag.* 421-578). Vor diesem Hintergrund gewinnt Hecubas Verwünschung eine schicksalhafte Vorbedeutung (1004ff.). Auch Agamemnons Ängste im Streitgespräch mit Pyrrhus werden sich verwirklichen (z.B. 271ff. Vgl. Schetter (1965/1972) 238, Anm. 14). Der Kassandrafrevel als Ursache für das spätere Schicksal der Griechen ist ausgeklammert. Dadurch wird auch der göttliche Zorn, den der Kassandrafrevel verursacht, entfernt. Dieser Aspekt deutet darauf hin, dass Seneca in seinem Drama keinen Wert auf eine göttliche Handlungsebene legt, sondern sein Interesse einzig den Menschen gilt.

6 Zur Vorstellung, dass die Götter vom Übel gesättigt (*satiare*) werden vgl. *Ag.* 519f. *Oed.* 200f.

ihres Leides ist für die Trojanerinnen kein positives Götterbild mehr möglich. Auch bei Euripides beklagt Hekabe das Schicksal Trojas.

> οὐκ ἦν ἄρ' ἐν θεοῖσι πλὴν οὐμοὶ πόνοι
> Τροία τε πόλεων ἔκκριτον μισουμένη,
> μάτην δ' ἐβουθυτοῦμεν.[7]

Ebenso wird in der *Aeneis* die Feindlichkeit der Götter gegenüber den Trojanern betont (z.B. *inimicaque Troiae / numina magna deum*, 2, 622f.). Es zeigt sich, dass Andromachas und Hecubas Reaktionen sich nicht von den üblichen Klagen über Trojas Sturz unterscheiden, da in ihrer Situation nicht verwundert, dass sie die Götter als feindlich gesinnt empfinden.

Auch Andromacha ruft wie Hecuba die *immites dei* zu Zeugen an. Für Andromacha sind jedoch die Manen Hectors die wahren Götter: *testor immites deos, / deosque ueros coniugis manes mei*,[8] was symptomatisch für ihren Zustand ist.[9] Sie bezieht alles auf Hector. Andromacha hat sich selbst schon aufgegeben und sehnt sich nach dem Tod, nur Astyanax, der für sie der kleine Hector ist, hält sie am Leben und zwingt sie, die Götter noch um etwas zu bitten: *cogit hic aliquid deos / adhuc rogare* (420f.). Schon zu Beginn des Dramas bezeichnet Hecuba die Götter als *leues* (2) und versucht sich Trojas Fall und ihren eigenen Sturz durch die wankelmütige Macht *fors* zu erklären. Im Prolog klagt sie über die Gefahr, die mit Größe und Königtum einhergeht. Sie hat die Bedrohungen erfahren müssen, die eine herausragende Stellung mit sich bringt.

> *quicumque regno fidit et magna potens*
> *dominatur aula nec leues metuit deos*
> *animumque rebus credulum laetis dedit*,
> *me uideat et te, Troia: non umquam tulit*
> *documenta fors maiora, quam fragili loco*
> *starent superbi.* (1-6)

Troja ist das Beispiel für die Zerstörung des Hochragenden *par excellence*:

7 Eur. *Tro.* 1240ff. „Nichts lag also den Göttern im Sinne als mein Leid / und Troias Untergang, der von ihnen meistgehaßten Stadt / und vergeblich opferten wir ihnen Rinder" (Übersetzung Steinmann, 1987).

8 644f. vgl. Paduano (1974) 86

9 Vgl. Stroh (2008) 207.

> The fall of Troy was the paradigm for both Greeks and Romans of the ruin of a great empire and the unforeseeable caprices of fate. This might be adapted as a literary *topos* in personal poetry, and was almost a formal component in Hellenistic philosophical teaching on *fortuna* or fate.[10]

Auch bei Euripides drückt Hekabe mit Hilfe dieses Motivs ihre Trauer aus:

> ὁρῶ τὰ τῶν θεῶν, ὡς τὰ μὲν πυργοῦσ' ἄνω
> τὸ μηδὲν ὄντα, τὰ δὲ δοκοῦντ' ἀπώλεσαν.[11]

Bei Seneca wird Troja zunächst als *exemplum* für das Treiben der *fortuna* dargestellt. Ein derartiger Sturz ist den wankelmütigen Göttern (*leues deos,* 2) zu verdanken.[12] *Leues deos* wird in einigen Deutungen als Verweis auf die euripideischen Prologgötter Poseidon und Athene verstanden,[13] was nicht zutreffen muss. Wie schon Gronovius bemerkt, nehmen die Götter die Position ein, die sonst *fortuna* bei Seneca besetzt. Dass die Mächtigen hier *superbi* (im Sinn von „erhaben", „großmächtig"; vgl. Stoks (1999) Übersetzung „potere") genannt werden, bedeutet ebenso wie in *Ag.* 83f. nicht, dass *fortuna* als „gerechte Rächerin", Nemesis, auftritt:

> Seneca has changed the moral implication, replacing the Euripidean theme of *nemesis*, whether against Trojan pride or Greek sacrilege, with the more sceptical acknowledgment of divine caprice.[14]

Die *leues dei* sind an dieser Stelle identisch mit der *leuis fortuna*, hier *fors* (5), der sonst derartige Eigenschaften zugeschrieben werden.

---

10 Fantham (1982) 205.

11 Eur. *Tro.* 612f.: „Ja, ich sehe das Wirken der Götter, wie sie, was nichts taugt, / turmhoch erheben, was mächtig scheint aber stürzen" (Übersetzung Steinmann, 1987). Zu den Launen der Tyche vgl. Eur. *Tro.* 1203-1206 und *Hec.* 619f.

12 Vgl. *Ag.* 605, *Anth. Lat.* 415, 17: *nota leuitate deorum* und Keulen (2001) *ad loc.*

13 Vgl. z.B. Caviglia (1981) 25 und Keulen (2001) *ad loc.*

14 Fantham (1982) 206.

Talthybius und der Geist des Achill

Im aischyleischen *Agamemnon* zürnt Artemis Agamemnon und hält die griechische Flotte durch widrige Winde auf. In der Polyxena-Handlung wiederholt sich die Szenerie der Abfahrt der griechischen Flotte in Aulis. Wieder sitzt die Flotte im Hafen fest. Die aulische Episode wird auch in Senecas Drama thematisiert. Pyrrhus spielt die Opferung der Iphigenie gegen Agamemnon aus:

> *placita nunc subito improbas*[15]
> *Priamique natam Pelei gnato ferum*
> *mactare*[16] *credis? at tuam gnatam parens*
> *Helenae immolasti: solita iam et facta expeto.* (246-249)[17]

Auf dieses Argument reagiert Agamemnon nicht.[18] Er präsentiert sich ganz als jemand, der aus seinem Leben gelernt hat. Pyrrhus parallelisiert das Polyxena-Opfer mit dem Iphigenie-Opfer. Agamemnon erinnert stattdessen an das eines Pyrrhus würdige „Opfer" des Priamus (310f.). Das Doppelopfer von Polyxena und Astyanax ist noch eine Steigerung des Iphigenie-Opfers.[19] So sieht Schiesaro

15 Hier weiche ich ab von Zwierlein, der *placida nunc subito probas* schreibt. Vgl. ausführlich dazu Fantham (1982) und Keulen (2001) *ad loc.* Schon Gronovius schlägt zwei Möglichkeiten vor, *placita* zu verstehen: entweder als Anspielung auf Aulis oder bezogen auf Polyxena. Gronovius gibt der ersten Variante den Vorzug. Ihm schließen sich die modernen Kommentatoren Fantham (1982) und Keulen (2001) an.

16 *Mactare* wird dreimal bezogen auf Polyxena verwendet (361, 943, 1063. Vgl. 1002 *mactator senum* über Pyrrhus). Ähnlich gebraucht Euripides in der *Hekabe* „schlachten" (188: σφάξαι, ebenso 221) für das Opfer an Achills Grab. Ebenso wie Hekabe in Eur. *Hec.* 260f. fragt: πότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν / πρός τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει; („Zwingt euch ein fester Brauch zum Menschenmord, am Grab, wo sonst nur Blut der Tiere fließt?" Übersetzung Buschor, 1972) fragt Agamemnon in Sen. *Tro.* 298f.: *quis iste mos est? quando in inferias homo est / impensus hominis?* Diese Worte sind aus Agamemnons Mund, der seine eigene Tochter als Opfer darbrachte, erstaunlich.

17 Vgl. 331.

18 In *IA* 108ff. setzt sich Agamemnon dafür ein, dass seine Tochter nicht geopfert werden soll, vgl. auch Sen. *suas.* 3: *deliberat Agamemnon an Iphigeniam immolet negante Calchante aliter nauigari fas esse.*

19 Dieser Steigerung entspricht Andromachas Ausruf, nach dem einem Übel immer ein noch größeres folgt: *exoritur aliquod maius ex magno malum. / nondum ruentis Ilii fatum stetit* (427f.).

(2003, 190ff.) die *Troas* als eine Wiederholung der Geschichte, ja gewissermaßen als eine Übersteigerung der bisherigen Opfer im Sinne des senecanischen Mottos *maius solito*.[20]

Das Hemmnismotiv, dass die Flotte im Hafen festgehalten wird, wird im Streit zwischen Agamemnon und Pyrrhus nicht erwähnt.[21] Das begründet Dingel (1985, 1088) damit, dass der Streit nur stattfinden kann, wenn Entscheidungsfreiheit bei der Frage um Polyxenas Opferung vorliegt. Die Überlegungen Agamemnons über die Opferung seiner Tochter Iphigenie sind, trotz der objektiven Zwangslage auch dort, ein Topos der Rhetorenschule. Es geht schließlich um die Frage der Moral, nicht um die Frage des Wetters. Wie Agamemnon sogar gegen die theologische Begründung des Sehers argumentieren könnte, exemplifiziert Sen. (Rhet.) *suas.* 3, 3:

> *illam enim moram naturae, maris et uentorum, esse: deorum uoluntatem ab hominibus non intellegi.*

Auf die Frage des griechischen Chores an den Boten Talthybius *quis deus*[22] *claudat uias* (167), berichtet dieser von der Geistererscheinung des Achill, der Polyxena als Brautopfer fordert (168-202): Die Erscheinung des Schattens kündigt sich ähnlich der Epiphanie einer Gottheit durch unnatürliche Zeichen an.[23] Auch der Schatten ist noch durch die typische Eigenschaft des lebenden Achill, seinen Zorn (*iras Achillis*, 194), gekennzeichnet. Details des Berichtes sollen hier

20 Vgl. schon Schetter (1965/1972) 243: Überbietung der Iphigenieopferung. Zum Motiv vgl. Seidensticker (1985).

21 Vgl. Dingel (1985) 1087ff. Quellenanalytische Erklärung des Problems 1092f. Zur *mora* allgemein vgl. Schmitz (1993) 184ff. Schmitz zeigt, dass es bei Seneca kein Hemmnis gibt.

22 An sechs Stellen wird das Wort *deus* ohne eine nähere Bestimmung verwendet. Es erscheint jeweils als eine Macht, die nichts Gutes bringt: „*deus* è una forza più che una persona divina, forza che sovrasta, con leggerezza e distacco, ma con incombente e cieca potenza le vicende degli uomini" (Amoroso (1984) 100). Ein unbestimmter *deus* verhindert die Abreise der Griechen (167), heckt Unglück für die Trojaner aus (*et quas reperiet, ut uelit, clades deus?* 429) und gibt die Wünsche der Andromacha preis (*uota destituit deus*, 770). Hecubas Klage in 983-986 verdeutlicht das Wesen dieses *deus*: *quis tam sinister diuidit captas deus? / quis arbiter crudelis* [...] *saeua manu / dat iniqua miseris fata? Arbiter crudelis* impliziert die *fortuna*.

23 Zum kosmologischen Geschehen vgl. Schmitz (1993) 174ff.

beiseite gelassen werden. Für die Deutung ausschlaggebend ist, inwieweit die Erscheinung in die Handlung integriert ist. Der auf die Szene folgende Fürstenstreit verdeutlicht, dass die Geistererscheinung die Polyxena-Handlung nicht voranbringt. Weder Agamemnon noch Pyrrhus wissen etwas von der Geistererscheinung. Agamemnon fragt *quid caede dira nobiles clari ducis / aspergis umbras* (255f.), und beweist dadurch, dass er von dem ausdrücklichen Wunsch des Schattens nichts weiß. Dieser Widerspruch wird in der Literatur häufig als dramatische Inkonsequenz kritisiert.[24] Vielleicht ist das Absicht: Seneca spielt mit der „diskrepanten Informiertheit" von Zuschauern und Dramenfiguren.[25] Gerade der Wissensvorsprung der Zuschauer erzeugt in dieser Szene Spannung. Der Zuschauer weiß, dass Agamemnon verlieren wird, und er weiß auch, dass kein Opfer etwas an den Geschehnissen bei Agamemnons Heimkehr ändern kann.

Zwei Möglichkeiten, den Bericht über den Auftritt des Schattens zu interpretieren, werden in der Forschungsliteratur vorgeschlagen. Je nachdem, wie die Geistererscheinung verstanden wird, ergibt sich daraus die Deutung des folgenden Geschehens.

(1) Realität: Talthybius' Bericht wird ernst genommen. Diese Ansicht vertritt z.B. Dingel (1985, 1087ff.). Ohne weitere Differenzierung sieht Dingel (1091) auch die Totenerscheinung Hectors in Andromachas Traum innerhalb der dramatischen Fiktion für ‚wahr' an. Innerhalb der dramatischen Fiktion bleibt es jedoch gerade offen, ob die Geistererscheinungen tatsächlich stattfinden. Der Geist des Achill wird in einem Botenbericht beschrieben, und Hector soll Andromacha im Traum erschienen sein (438ff.). Im späteren Verlauf des Stückes (680ff.) glaubt Andromacha nochmals, Hectors Geist zu sehen.

(2) Phantasie: Auch Lefèvre (1988) legt sich fest und deutet die Geistererscheinung im Gegensatz zu Dingel als eine Einbildung des Talthybius. Er begründet seine Entscheidung mit einem Verweis auf den Fürstenstreit, durch den die Erscheinung zu einer „Symbolisierung, Theologisierung und damit Objektivierung" (1988, 218) von

24 Vgl. Dingel (1985) 1090.
25 S. Pfister (1977) 79ff.

Pyrrhus' Wollen werde.[26] In einer Steigerung dieser Position könnte die Geistererscheinung auch eine Erfindung des Talthybius sein.[27]

Die Realität der Geistererscheinung des Achill wird schon durch ihre Darstellung in Frage gestellt.[28] Es ist typisch für Seneca, dass übernatürliches Geschehen nur in Botenberichten (oder Prologen) geschildert wird – so auch die Erscheinung Achills. Agamemnon, Pyrrhus und der Seher kennen sie nicht. Calchas muss das geforderte Opfer nochmals beglaubigen. Die Worte des Sehers scheinen größere Glaubwürdigkeit zu besitzen, denn nach seiner Bestätigung der Opferforderung gibt es keine Diskussion mehr.

Beide Interpretationen führen im weiteren Verlauf der Handlung zu Schwierigkeiten. Seneca lässt die Deutung der Geistererscheinung weitgehend offen. Aus diesem Grund ist es nicht nötig, sich festzulegen. Zunächst scheint es so, als ob der Geist des Achill Polyxenas Opfer wünsche. Pyrrhus' Rede zeigt aber, dass das Opfer aus politischen Gründen nötig ist. Die darauf folgende theologische Begründung des Calchas[29] lässt schließlich keine weitere Diskussion zu, sie wird aber durch die politische Argumentation des Ulixes für die Opferung des Astyanax infrage gestellt. Seneca stellt verschiedene Deutungsmöglichkeiten nebeneinander. Diese Technik wird sich auch bei der Interpretation von Chor I und II zeigen.

---

26 Seine Schlussfolgerungen sind jedoch nicht zwingend, sondern lassen sogar die entgegengesetzte Meinung Dingels zu: „Was denkt man eigentlich von Seneca? Man mag ihm lockere Dramaturgie vorhalten: Seine Konzeption ist meist stringent. Lebt das Individuum nach dem Tod nicht fort, lebt auch Achill nach dem Tod nicht fort. Dann ist die Erscheinung seiner umbra Einbildung, und die Opferung Polyxenas entbehrt einer überirdischen Motivation." (Lefèvre (1988) 217f.) Genau der umgekehrte Schluss wäre auch möglich: Leben Individuen nach dem Tod fort, sind die Geistererscheinungen real und das philosophische Chorlied Illusion.

27 Mit Bezug auf das zweite Chorlied so bereits Farnabius *ad loc.* Diskutiert bei Kugelmeier (2001) 37.

28 Überbewertet wird der Einfluss des Übernatürlichen von S.A. Childress: „Supernatural influence upon Hector and Astyanax in Seneca's Troades". *The Classical Bulletin* 73 (1981) 73-76. Vgl. auch: W.F.J. Knight: „Magical motives in Seneca's Troades". *TAPhA* 63 (1932) 20-33.

29 Zum plötzlichen Auftauchen des Calchas s. Stroh (2008) 206.

Agamemnon, Pyrrhus, Ulixes und der Calchas-Spruch

Im zweiten Akt diskutieren Pyrrhus und Agamemnon über das Opfer der Polyxena. Obwohl Agamemnon sich zuerst vehement dagegen ausspricht (287ff.), gibt er Pyrrhus plötzlich nach.

Agamemnon greift in der Debatte Hecubas Worte vom Anfang des Dramas auf. In seiner Rede 250ff.[30] erkennt Agamemnon, dass die Griechen jetzt an Stelle der Trojaner stehen: *stamus hoc Danai loco, / unde illa cecidit* (265f.). Der Sieg stimmt Agamemnon nachdenklich. Er tritt als aufgeklärter Philosoph und als Vertreter der Menschlichkeit im Sinne von Senecas *De clementia*[31] auf, der „Selbstbeherrschung, Milde, Mäßigung, Scheu vor dem Übermaß des Glückes und der Unbeständigkeit Fortunas“[32] postuliert.

> *quoque fortuna altius*
> *euexit ac leuauit humanas opes*[33],
> *hoc se magis supprimere felicem decet*
> *uariosque casus tremere metuentem deos*
> *nimium fauentes.* (259-263)

Sind die Götter allzu gewogen, muss man bangen, denn alles, was *fortuna* (oder die Götter) erhoben hat, wird von ihr wieder zerstört. Die Opferung Polyxenas fordert *fortuna* heraus. Hier wird nicht zwischen *fortuna* und den Göttern unterschieden – beide bringen gleichermaßen Großes zu Fall.

---

30 S. zum Fürstenstreit Dingel (1985) 1087-1094. Diese Rede gestaltet sich völlig anders als die selbstbewusste Äußerung des Agamemnon über den göttergewollten griechischen Sieg bei Aischylos (*Ag.* 810-854). S. Boyle (1994) *ad loc.*

31 Vgl. Keulen (2001) *ad loc.* Stroh (2008) 204. Malaspina (2004) 275f. und 287f.

32 Dingel (1974) 92.

33 Vgl. *quidquid in altum fortuna tulit / ruitura leuat* (*Ag.* 100f.). *quoque te celsum altius / superi leuarunt, mitius lapsos preme* (*Tro.* 695f.). Auch in Andromachas Bittrede spielt *fortuna* eine Rolle (hier 695ff. 710f. 734f.). Medea verwendet das Motiv vom Sturz des Großen, bezogen auf das Königtum, um Creo zu überzeugen: *rapida fortuna ac leuis / praecepsque regno eripuit, exilio dedit* (*Med.* 219f.). Dagegen ist Medeas Auffassung, sich ganz auf das Königtum zu verlassen, Ironie. Vgl. auch 286f.: *perque regnorum status, / fortuna uaria dubia quos agitat uice.*

Der Charakter Agamemnons wird in der Forschung kontrovers beurteilt.[34] Ob Agamemnon diese Argumente nur aus egoistischen Gründen verwendet oder ob er solche Prinzipien tatsächlich vertritt, ist an dieser Stelle unerheblich. Aus Trojas Sturz gewinnt Agamemnon die Einsicht,[35] dass Großes jeden Moment fallen kann. Troja wird den Griechen gefährlich, denn es macht sie allzu stolz und damit allzu sorglos gegenüber der Gefahr der Größe:

magna momento obrui
uincendo didici. Troia nos tumidos facit
nimium ac feroces? stamus hoc Danai loco,
unde illa cecidit.
[...] *tu me superbum, Priame,*[36] *tu timidum facis.*
ego esse quicquam sceptra nisi uano putem
fulgore tectum nomen et falso comam
uinclo decentem? casus haec rapiet leuis,
nec mille forsan ratibus aut annis decem:
non omnibus fortuna tam lenta imminet. (263-275)

Auch das Königtum erkennt Agamemnon als ein trügerisches Gut: Die letzten Zeilen klingen ironisch in den Ohren des Zuschauers, der weiß, was Agamemnon in Mykene erwartet. Es ist bezeichnend, dass sich gerade Agamemnon mit diesem Thema auseinandersetzt, der als Sieger Trojas bei seiner Heimkehr ermordet wird und damit als Beispiel für den rasanten Fall von Glück ins Unglück steht. So wird er auch vom Chor des *Agamemnon* als Opfer der *fortuna* dargestellt.

Aber auch wenn Agamemnon letztlich nachgibt, wird deutlich, „dass Agamemnons Position die bessere ist, dass seine Argumente gegen die Opferung Polyxenas richtig und die seines Autors sind."[37] Anliker (1960, 65f.) kritisiert sein plötzliches Nachgeben. Seidensticker[38], dem Keulen (2001, 258) folgt, nennt als Grund dafür „seine Rücksicht auf die *fata*"[39]. Agamemnon aber gibt aus einem anderen Grund nach, wie Stroh (2008, 205) darlegt. Er hat Angst:

34 S. Keulen (2001) *ad loc.* Schlechter Charakter: Steidle (1968) 61f. Vielberg (1994) 322. Dagegen positiv: Stroh (2008) 204. Dingel (1974) 92f. Schetter (1965/1972) 236-238. Seidensticker (1969) 177, Anm. 89.

35 Daher bezeichnet Anliker (1960, 65) Agamemnon als „Gewandelten".

36 Ich weiche von Zwierlein ab, der hier ein Fragezeichen setzt.

37 Seidensticker (1969) 177, vgl. dazu Anm. 89.

38 Seidensticker (1969) 176, Anm. 88.

39 Vgl. Stroh (2008) 206, Anm. 34.

> Mit Furcht vor allem erreicht es Pyrrhus, den obersten Kriegsherrn einzuschüchtern, indem er ihn nämlich, was man bisher nicht recht gesehen hat, zunehmend deutlicher werdend, mit dem Tod bedroht.

Die *fata* müssen und können, wie ich zeigen werde, an dieser Stelle zur Erklärung nicht herangezogen werden.

Nach dem Fürstenstreit wird der Seher Calchas, der *interpres deum* (351, 938), zu Rate gezogen, um Klarheit über die Verhältnisse zu schaffen: *quid iubeat deus / effare Calchas* (358f.). Der Calchasspruch bildet nach Schetter (1972, 245) den „kompositorischen Angelpunkt" des Dramas. Nicht allein Polyxenas Blut reicht aus, um eine freie Überfahrt zu gewährleisten, prophezeit der Seher (*dant fata Danais quo solent pretio uiam: / mactanda uirgo est Thessali busto ducis*, 360f.). Auch Astyanax, der Sohn des Hector, muss geopfert werden:

> *nobilior tuo,*
> *Polyxene, cruore debetur cruor.*
> *quem fata quaerunt, turre de summa cadat*
> *Priami nepos Hectoreus et letum oppetat.*
> *tum mille uelis impleat classis freta.* (366-370)

Calchas' Worte bestätigen die Position des Pyrrhus, wobei im Gespräch suggeriert wird, dass Agamemnons Ansicht die moralisch richtige ist. „Ist also nachträglich der gemäßigte Agamemnon ein Frevler contra fata und der unmäßige Pyrrhus ein Frommer erga fata?"[40] Ebenso sieht Dingel im Konflikt zwischen der moralisch korrekten Rede des Agamemnon und den Forderungen der *fata* eine Negation des gerechten göttlichen Willens. Obwohl Agamemnon sich moralisch korrekt verhalten will, stimmt er nicht mit dem Willen des vom Seher bestimmten Schicksals überein. Das widerspräche der stoischen Schicksals- bzw. Gottesvorstellung, nach der das moralisch Richtige gottgewollt sein muss.

> Offenbar war es dies, worauf es Seneca in erster Linie ankam: eine Situation vorzuführen, wo göttliches Handeln sich am Maßstab menschlicher Moral als unmoralisch erweist, oder

40 Lefèvre (1988) 218.

> anders ausgedrückt: wo der Mensch, der sich moralisch zu verhalten gedenkt, den Willen der Götter gerade verfehlt.[41]

An diesem Punkt ist anzusetzen: Entsprechen das Opfer und die *fata* wirklich göttlichem Willen, oder sind es die Menschen, die hier entscheiden? Wie menschliches Wollen das Geschehen motiviert, offenbart die Diskussion des Ulixes und der Andromacha um das Opfer des Astyanax.

Das *fatum*, so Calchas, fordert die Opfer. Wichtig ist an dieser Stelle, dass erst die Aussage des Calchas das folgende Geschehen fatal macht. Im Drama wird nach dem Spruch des Sehers nicht mehr diskutiert. Der Seher spricht jedoch genau das aus, was für die Griechen nützlich ist. Dass das *fatum* überhaupt etwas fordert, ist ungewöhnlich. Ebenso verwundert es, dass keinerlei Konsequenzen bei Nichtbefolgung angedroht werden. Darf an der Aussage des Sehers gezweifelt werden?

Der Seher könnte auch eigene Motive für die Forderung der Opfer haben. In Rom war eine politische Inanspruchnahme der Divination keine Seltenheit, wie sich im Folgenden am Beispiel der Auspizien zeigt. Bevor in Rom eine wichtige politische Handlung durchgeführt wurde, mussten Auspizien vorgenommen werden, um die Zustimmung der Götter zu dem geplanten Vorhaben zu sichern. Die Einholung der Auspizien war ein wichtiger politischer Faktor:

> Staatshandlungen, für die die Auspizien nicht in gültiger Weise eingeholt [...] waren, durften nicht vollzogen werden; entweder mußten sie unterbleiben oder rückgängig gemacht werden, oder die Auspizien mußten dafür wiederholt werden.[42]

Politisch war daher das Amt des Auguren von größter Bedeutung. In *De diuinatione* spricht Cicero davon, dass das Augurenrecht im Interesse des Staates bewahrt worden sei:

> *existimoque ius augurum, etsi divinationis opinione principio constitutum sit, tamen postea rei publicae causa conservatum ac retentum.* (Cic. *div.* 2, 75)[43]

41 Dingel (1985) 1089.

42 Meyer (1961) 124.

43 Vgl. auch 2, 70: *retinetur autem et ad opinionem vulgi et ad magnas utilitates rei publicae mos, religio, disciplina, ius augurium, collegio auctoritas.*

So war Cicero stolz darauf, dieses Amt, das mit großer *auctoritas* verbunden war, zu bekleiden (*leg.* 2, 31).

Die Größe der Macht, die der Augur besitzt, war ihm durchaus bewusst. In demselben Kapitel lässt er sich wie folgt darüber aus:

> *quid enim maius est, si de iure quaerimus, quam posse a summis imperiis et summis potestatibus comitiatus et concilia uel instituta dimittere, uel habita rescindere? quid grauius quam rem susceptam dirimi, si unus augur ‚alio <die>' dixerit? quid magnificentius quam posse decernere, ut magistratu se abdicent consules?* (Cic. *leg.* 2, 31)

Doch durch die Machtfülle waren dem Missbrauch des Amtes zur Manipulation Tür und Tor geöffnet.[44]

Was lässt sich aus der römischen Realität auf das Drama übertragen? Calchas' Seherspruch darf nicht unreflektiert angenommen werden, sondern man muss eine politische Motivation des Calchas in Betracht ziehen. Calchas bezeichnet die Opfer zwar als von den *fata* als Bedingung einer sicheren Abreise verlangt, doch der Dramenverlauf lässt auf andere Motivationen der Griechen schließen. Polyxenas Opferung wird von Pyrrhus zur Ehrung seines Vaters gefordert, und Astyanax muss aufgrund der Furcht der Griechen vor dem Erben Hectors sterben.

Die *fata* werden instrumentalisiert, um den Willen der Griechen durchzusetzen. An dieser Stelle kommt es nicht darauf an, stoische Schicksalslehre darzustellen, sondern der Fokus wird auf das menschliche Handeln gerichtet, und die *fata* bleiben bloße Hülle ohne theologischen Gehalt.

Die folgende Rede des Ulixes[45] zu Andromacha (524ff.) wirft ein neues Licht auf den Stellenwert der *fata* und unterstützt die bisherigen Überlegungen. Die Bezeichnung des Astyanax-Opfers als vom *fatum* erwünscht wird in Ulixes' Argumentation zweifelhaft. Neben dem Seherspruch, der *mora classis* , tritt das Motiv der Furcht vor

44 Vgl. Kroll (1963) 125. S. dazu: L.R. Taylor: *Politics in the age of Caesar*, Berkeley 1949, Kapitel 4: „Manipulating the State Religion", 76-97. Die Möglichkeit zu religiöser Manipulation war in allen Bereichen der römischen Religion gegeben: „In fact religious manipulation can be said to have had a recognized place in the Roman constitution" (Liebeschuetz (1979) 2). Vgl. *diu.* 2, 74 und 2, 43.

45 Vgl. Föllinger (2005) zu Ulixes.

dem ‚kleinen Hector'[46] in den Vordergrund: *magna res Danaos mouet, / futurus Hector: libera Graios metu.* (550). Die Griechen fürchten die Rache der Trojaner unter der Führung des Astyanax:[47]

> *sollicita Danaos pacis incertae fides*
> *semper tenebit, semper a tergo timor*
> *respicere coget arma nec poni sinet,*
> *dum Phrygibus animos natus euersis dabit,*
> *Andromacha, uester.* (529-533)

Erst wenn kein Spross mehr aus dem Hause Hectors lebt, können die Griechen beruhigt abreisen (534-555). Ulixes' Worte machen deutlich, dass die Opferung des Astyanax politisch motiviert ist. Später im Drama, im Botenbericht über Astyanax' Tod, wird wiederum die Doppelmotivation akzentuiert (1126ff.). Ein Teil der Zuschauer freut sich darüber, dass man nun aufbrechen kann, die anderen erfreut der Fall der *stirps hostium.*

Umso fragwürdiger werden die Worte des Sehers. Die doppelte Rechtfertigung der Opferung des Astyanax lässt deutlich die Frage aufkommen, ob es wirklich die Götter sind, die dieses Opfer wollen, oder ob es die Menschen fordern. Der Mensch versucht seine Handlungen zu rechtfertigen, indem er sie als *fata* bezeichnet. Dies wirft Andromacha Ulixes vor: *uatem et insontes deos / praetendis? hoc est pectoris facinus tui* (753f.). Das Handeln der Griechen wird nicht von äußerem Zwang bestimmt. Die Götter werden nur als Vorwand gebraucht. In Soph. *Phil.* 992 wird ein ähnlicher Vorwurf gegen Odysseus erhoben: θεοὺς προτείνων τοὺς θεοὺς ψευδεῖς τίθῃς.[48] Der Vorwurf, dass das Handeln nach den eigenen Wünschen als Götterwille hingestellt wird, findet sich auch in Euripides' *Troades.* Hekabe

46 Bei der ersten Erwähnung bezeichnet ihn Calchas als *Priami nepos Hectoreus* (369). Astyanax ist die lebendige Verkörperung des Hauses Troja. Vgl. auch die Beschreibung seines Todes: Der Sturz wird als Sturz *in media Priami regna* beschrieben (*Tro.* 1103. Vgl. Wilson (1983) 45ff.). Schiesaro (2003, 199) spricht zutreffend vom „spell of the past" der Astyanax anhaftet. Vgl. Schetter (1965/1972) 252, Anm. 31 für die Darstellung des Astyanax als eines kleinen Hector.

47 Vgl. die Vorstellungen der Andromacha 771ff. Bei Euripides (*Tro.* 721) ist die Opferung des Astyanax Odysseus' Idee (vgl. Lefèvre (1988) 219).

48 „Die Götter schützt du vor und machst zu Lügnern sie" (Übersetzung Willige, 2003). Vgl. bei Sen. z.B. *Herc.f.* 447: *quid uiolas Iouem?* und *Ag.* 297: *quid deos probro addimus?* Vgl. Caviglia (1981).

argumentiert gegen Helena, die den Göttern die Schuld für ihr (vergangenes) Handeln gibt (*Tro.* 981f.): μὴ ἀμαθεῖς ποίει θεὰς / τὸ σὸν κακὸν κοσμοῦσα, μὴ οὐ πείσῃς σοφούς.[49] Die Götter und die *fata* trifft keine Schuld, der Mensch selbst ist verantwortlich – ebenso argumentiert Andromacha bei Seneca.[50]

Wie Ulixes die Person des Sehers missbraucht und zur Manipulation Andromachas verwendet, zeigen die Verse 634-639. Dort fingiert er einen neuen Calchas-Spruch, durch dessen Erfüllung die Schiffe angeblich den Hafen verlassen können,[51] um Andromacha das Versteck ihres Sohnes zu entlocken. Diese Instrumentalisierung des angeblichen Götterwillens weist schließlich auch darauf hin, dass in der *Troas* den *fata* keinerlei theologische Relevanz zukommt. Trotzdem trifft Lefèvres Schlussfolgerung (1988) nicht zu: „Die *fata* sind vom Menschen abhängig" (221). Die Bezeichnung der Opfer als von den *fata* gefordert dient den Griechen dazu, ihre wahre Intention zu verhüllen, nämlich dass die Opfer aus politischen Gründen nötig sind. Der Mensch nutzt eine theologische Argumentation zur Manipulation der anderen, und die *fata* werden nur vorgeschoben.[52] Das bedeutet nicht, dass der Mensch den *fata* überlegen ist. Denn die Welt der *Troas* ist eine Welt ohne Götter und ohne göttliches *fatum*. Der Mensch erfindet und instrumentalisiert die *fata*. Für diese These spricht vor allem, dass in den Dialogen der griechischen Protagonisten die politische Motivation deutlich in den Vordergrund tritt. Seneca hat sich in seiner Darstellung der Handlung rein auf die menschliche Ebene und Perspektive beschränkt.

49 „Stell nicht die Göttinnen als närrisch hin, um dein eignes Laster zu beschönigen! / Ich fürchte, Klugen kannst du das nicht weismachen", Übersetzung Steinmann (1987).

50 Verfehlt ist Dingels Interpretation der Äußerung der Andromacha als subjektiv: „Der Hörer weiß, daß Andromache sich irrt und daß die ‚unschuldigen Götter', auf die sie sich beruft, die wahren Schuldigen sind." (1985, 1087).

51 *Lustrale quoniam debitum muris puer / sacrum antecessit nec potest uatem sequi / meliore fato raptus, hoc Calchas ait / modo piari posse redituras rates, / si placet undas Hectoris sparsi cinis / ac tumulus imo totus aequetur solo.* Vgl. Föllinger (2005) 111.

52 Gegen Schetter (1965/1972) 259, nach dessen Ansicht die stoische Lehre vom unabwendbaren *fatum* im Drama anschaulich Gestalt annimmt. Übrigens nennt Schetter an dieser Stelle die häufig falsch zitierte Passage aus *nat.* 2, 36 als Beispiel, in der Seneca nicht seine eigene Meinung äußert (s. S. 192).

Lefèvre (1988) vergleicht die *Troas* mit dem Epos Lucans[53] und konstatiert: „Der Mensch ist dem Fatum ‚überlegen', er ist frei." (221). Während diese Freiheit sich bei anderen Autoren als Freiheit zum Guten zeige, äußere sie sich bei Lucan und in Senecas *Troas* als „Freiheit zum Bösen" (222). Während dies für senecanische Dramenfiguren wie Medea oder Atreus zutrifft, kann in der *Troas* von einer Bosheit der Griechen,[54] die ja aus politischen Motiven handeln, nicht gesprochen werden.

Die Handlungsfreiheit ist in der *Troas* nicht nur auf die Griechen beschränkt, wie Lefèvre (1988, 220) meint. Wie sich im Folgenden zeigen soll, machen auch die Trojaner innerhalb ihrer Grenzen von ihrer Handlungsfreiheit, die sich als Freiheit zum Tod entpuppt, Gebrauch.

Polyxena, Astyanax und die Chor-Reflexion über den Tod

In diesem menschlichen Bereich scheint Seneca den Akzent auf einen anderen Aspekt gelegt zu haben: Wichtig ist, wie sich die Trojaner verhalten, die in jedem Fall einem Zwang unterliegen. Seneca widmet in seiner *Troas* den gesamten fünften Akt der Beschreibung der heldenhaften Tode von Polyxena und Astyanax. Sie sterben schließlich frei und freiwillig, obgleich sie zum Tod gezwungen werden.

In Euripides' Dramen sind Menschenopfer ein häufig auftretendes Motiv. Neben Polyxena seien hier Alkestis, Makaria, Menoikeus und Iphigenie genannt.[55] Die Opfer finden entweder aus freiem Entschluss heraus statt oder von außen auferlegt ohne Alternative, wie

53 Dazu s. Wiener (2006).

54 Vgl. auch Föllinger (2005) zu Ulixes.

55 Vgl. dazu Strohm (1957) 50ff. R. Rehm: *Marriage to death. The conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*, Princeton 1994, E.A.M.E. O'Connor-Visser: *Aspects of human sacrifice in the tragedies of Euripides*, Amsterdam 1987. Allgemein: P. Bonnechere: *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, 1994 (= *Kernos*, Supplément 3). Walter (1975) 47. Zu Polyxena und Astyanax: C. Fontinoy: „Le sacrifice nuptial de Polyxène". *L'Antiquité classique* 19 (1950) 383-396. S.P. Morris: „The sacrifice of Astyanax: Near eastern contributions to the siege of Troy". In: J.B. Carter/S.P. Morris: *The ages of Homer*, Austin 1995.

bei Polyxena. Sie sträubt sich nicht gegen diesen Zwang, sondern folgt stolz dem ihr auferlegten Schicksal.

Das Opfermotiv durchzieht das senecanische Drama. Die Ermordung des greisen Priamus, die Hecuba bereits im Prolog schildert, bereitet die im Verlauf der Handlung folgenden Opfer von Polyxena und Astyanax vor. Das Sterben von drei Generationen des trojanischen Königshauses veranschaulicht den endgültigen Fall Trojas. Die Morde werden, wie häufig bei Seneca, als rituelle Opfer stilisiert. Mit dieser Stilisierung liegt Seneca auf der Linie der literarischen Tradition. Die wiederholte Bezeichnung der Opfer als *nefas* (44. 331. 1065. 1086. 1119) oder *scelus* (45. 53. 871. 928. 1057. 1129) wertet die Taten moralisch. In den Zeilen 44-48 beschreibt Hecuba die Ermordung des Priamus:

> *uidi execrandum regiae caedis nefas*
> *ipsasque ad aras maius admissum scelus,*
> *Aeacius armis cum ferox, laeua*[56] *manu*
> *coma reflectens regium torta caput,*
> *alto nefandum uulneri ferrum abdidit.*[57]

In der Klage des Chors wird dieses *scelus* jedoch deutlich als Opfer für Jupiter bezeichnet:

> *post elatos Hecubae partus regumque gregem*
> *postrema pater funera cludis*
> *magnoque Ioui uictima caesus*
> *Sigea premis litora truncus.*[58] (138-141)

Der Chor verwendet religiöse Terminologie im Bezug auf menschliche Opfer (s. dazu auch S. 124ff.). Auch Polyxena wird in 306 als *uictima* bezeichnet: *hac dextra Achilli uictimam reddam suam.* Die Beschreibung der Tode als Opfer wird bis zum Schluss durchgehalten (vgl. das Ende des Botenberichts: *hic ordo sacri*, 1162).

56 Ich weiche hier von Zwierleins Text ab (*saeua*) und übernehme Gronovius' Konjektur (wie Fantham, 1982). Vgl. nämlich *Phaedr.* 708, Verg. *Aen.* 2, 553.

57 Vgl. später über Polyxenas Opferung 1155f.: *ut dextra ferrum penitus exactum abdidit.*

58 Zum Ausdruck vgl. Verg. *Aen.* 2, 557: *iacet ingens litore truncus.* Vgl. Berno (2004).

Unmoralische menschliche Opfer sind in Senecas Dramen nicht selten. Auch im *Thyestes* wird die Ermordung der Söhne des Thyestes als Opfer dargestellt (146, 545, 688).

In der *Troas* berichtet ein Bote von der Durchführung der Opfer und beginnt seine Rede in 1056 mit einer Anklage an die *fata*: *o dura fata, saeua, miseranda, horrida.* In der Rede des Boten fällt auf, dass die Reaktionen des Publikums auf der Bühne, der Griechen und Trojaner, genau geschildert werden. Diese auf der Bühne vorgeführten Reaktionen auf die beiden Tode, Bewunderung und Trauer, unterstützen die Wirkung auf den Rezipienten.[59] Ein *ferus spectator* (1087) beobachtet das Geschehen von Hectors Grab aus, das Gelände steigt an *theatri more* (1125). Jede Reaktion der zuschauenden Griechen und Römer im Drama wird dem realen Zuschauer vor Augen geführt: „This is almost pure metatheatre."[60] Das vorgeführte Auditorium lässt kritische Distanz zum Geschehen aufkommen.[61] Durch die Markierung als Metadrama gewinnen die Tode von Polyxena und Astyanax an Bedeutung. In ihrer Extremsituation finden sie die Möglichkeit – ganz im Sinne von Seneca *philosophus* – zu einem Schritt in die Freiheit.

Schon zu Beginn des Dramas wird der Tod zum Thema.[62] Angesichts ihrer Leiden nehmen die Trojanerinnen den Tod nicht als schrecklich wahr, sondern als erlösend und befreiend. Von der Totenklage um Priamus entwickelt sich das erste Chorlied zum Makarismos.[63]

---

59 Zur Wirkungsästhetik vgl. Schiesaro (2003).

60 Boyle (1994) 37. S. zu 1125 für weitere Theatermetaphern und v.a. Mader (1997). Vgl. zur *Medea* S. 162. Zum Metatheater allgemein vgl. M. Schmelling: *Métathéâtre et intertexte. Aspects du théâtre dans le théâtre*, Paris 1982. L. Abel: *Metatheatre. A new view of dramatic form*, New York 1969.

61 Ausführlich Schiesaro (2003) 235ff. und Mader (1997). Vgl. Littlewood (2004) 13: „the most developed study of tragic spectatorship". Zum Tod als Schauspiel und der *Troas* in Gegenüberstellung zu den Morden im Amphitheater s. Shelton (2000). Vgl. auch zur *Medea*, S. 162.

62 Die Auseinandersetzung mit dem Tod und der Todesfurcht ist das zentrale Thema der *Troas*. Ebenso Stroh (2008) 202f. Ausführlich dazu Shelton (2000). Fantham (1982) 78ff. Lawall (1981).

63 Die Glücklichpreisung des Priamus ist topisch und findet sich auch bei Ovid, *met.* 13, 520ff. Vgl. Stroh (2008, 211f.) zu der Leitidee des Dramas, dass die Gefallenen glücklicher als die Lebenden sind.

HEC.: *felix Priamus dicite cunctae*
liber manes uadit ad imos,
nec feret umquam uicta Graiium
ceruice iugum. [...]
CHO.: *„felix Priamus" dicimus omnes:*
secum excedens sua regna tulit.
nunc Elysii nemoris tutis
errat in umbris interque pias
felix animas Hectora quaerit. (145-160)

Priamus ist *felix,* und sein Tod ist nicht beklagenswert. Er stirbt frei und muss den Griechen nicht als Sklave dienen.[64] Auch Polyxenas bevorstehende Opferung führt zur Kontrastierung ihres Todes mit dem Schicksal der Trojanerinnen als Sklavinnen.[65] Insgesamt findet im Drama „a transference of value from life to death" statt, denn das Leben ist für die Trojanerinnen angesichts der griechischen Gefangenschaft nicht mehr lebenswert.[66] Daher ist der Freiheitsgedanke mit dem Tod motivisch eng verbunden. Seneca gesteht seinen Dramenfiguren Handlungsfreiheit zu, aber für die besiegten Trojaner kann sich diese nur als Freiheit zum Tod äußern. Polyxena und Astyanax entgehen dem Zwang, indem sie sich im Sinne des philosophischen *ducunt uolentem fata, nolentem trahunt*[67] freiwillig opfern.

Im griechischen Drama (Eur. *Hec.* 367f. Vgl. 550f.) und in Ovids Beschreibung von Polyxenas Tod (*met.* 13, 465ff.) findet sich der Freiheitsgedanke ebenfalls, jedoch nicht in der philosophischen Form einer freiwilligen Annahme des Schicksals, sondern lediglich bezogen auf Freiheit im Sinne von nicht versklavt.[68] Polyxena und Astyanax verhalten sich so, wie es Seneca für den weisen Menschen vorsieht: Sie vollführen den Selbstmord und ergeben sich so freiwillig in ihr erzwungenes Schicksal. Auf diese Weise bewahren sie sich im senecanischen Sinn ihre Willensfreiheit. Der Zusammenhang zwischen Tod und Freiheit wurde schon behandelt.[69] Die Einstellung Senecas

64 Vgl. Shelton (2000) 106.
65 Vgl. Schetter (1965/1972) 263.
66 Vgl. 144f. 157. 161f. 576f. 945. 969f. Diskutiert bei Wilson (1983) 43.
67 *epist.* 107, 11. Vgl. dazu S. 202
68 Vgl. Schetter (1965/1972) 265, Anm. 49. Strohm (1957, 57) stellt jedoch schon in *Hec.* 346f. den Zusammenhang mit dem Kleanthesgebet (*SVF* 1, 537) her.
69 Vgl. S. 203f. Vgl. besonders *dial.* 6, 20, 1-3.

zum Tod, die dem Gefühl seiner Zeit entspricht, fasst Regenbogen mit folgenden Worten zusammen:

> Man steht mit dem Tod auf du und du; und man empfindet ihn, da die Nähe und der dauernde Umgang mit dem Gedanken des Endes das Grauen abstumpft, nicht so sehr als den äußersten Grad des Schmerzes und Leidens, sondern als den ersten Schritt in eine ersehnte und erwünschte Freiheit, die das Leben nicht mehr bieten kann.[70]

Im oben zitierten ersten Chorlied wird der Tod als glückliches Weiterleben im „‚Paradies' für Heroen"[71], im Elysium,[72] beschrieben. Das zweite Chorlied widerspricht dem ersten Liede: Nach dem Tod folgt das Nichts. In der Forschungsliteratur sorgen diese widersprüchlichen Äußerungen des Chors I und II für Diskussionen.[73]

post mortem nihil est ipsaque mors nihil,[74]
uelocis spatii meta nouissima;
spem ponant auidi, solliciti metum:
tempus nos auidum deuorat et chaos.
mors indiuidua est, noxia corpori
nec parcens animae: Taenara et aspero
regnum sub domino limen et obsidens
custos non facili Cerberus ostio
rumores uacui uerbaque inania
et par sollicito fabula somnio.
quaeris quo iaceas post obitum loco?
quo non nata iacent. (397-408)

Ebenso zentral wie umstritten ist die Funktion dieses zweiten Chorliedes. Wer das Chorlied als bloße Einlage ohne Anbindung an die Handlung deutet, verkennt den bedeutsamen Widerspruch zum ersten Chorlied. Hier soll nicht die gesamte Problematik noch einmal

70 Regenbogen (1927/28) 212f.
71 Chr. Sourvinou, Inwood: „Elysion". *DNP* 3 (1997) 1004-1005. 1004.
72 Vgl. *Od.* 4 561ff., Hes. *erg.* 167ff. Verg. *Aen.* 6, 540ff.
73 Vgl. z.B. Friedrich (1933) 121f. Zwierlein (1966) 78 und Fantham (1982) 85 für die These, dass dieses Lied nicht in die Handlung eingebettet sei. Zum Chor II im Einzelnen vgl. Hill (2000) 580ff. Scherer (1999). Marino (1996). Davis (1993) 136ff.
74 Vgl. Lucr. 3, 830: *nil igitur mors est.*

aufgerollt werden.[75] Wenn man in der *Troas* von zwei Chören ausgeht (vgl. zu zwei Chören im senecanischen Drama den *Agamemnon*) löst diese Annahme den Widerspruch zwischen den Chorliedern I und II insofern, als die widersprüchlichen Meinungen nicht von denselben Personen ausgesprochen werden. Dass Seneca sich nicht zu einer Meinung bekennt, sondern Alternativen offen lässt, ohne zu werten, ist auch in seinen philosophischen Schriften eine typische Vorgehensweise. Was den Tod angeht, so trifft er auch dort über dessen Natur keine Entscheidung, sondern lässt zwei Möglichkeiten offen: *mors nos aut consumit aut exuit* (*epist.* 24, 18) oder: *mors quid est? aut finis aut transitus* (65, 24).[76] Dieser Aspekt ist seit Platon Trostargument und ein Topos der *consolatio mortis*.[77] Seneca überlässt es dem Rezipienten selbst, sich seine Meinung über das Schicksal der Seele nach dem Tod zu bilden bzw. sich mit einer der vorgeführten Meinungen im Drama zu identifizieren. So beschreibt Chor I eine mythische Jenseitsvorstellung und der Chor II philosophische Gedanken dazu.

Senecas Methode lässt keine Unsicherheit beim Zuschauer aufkommen oder erzeugt eine rational nicht auflösbare Welt,[78] sondern die verschiedenen Begründungsmechanismen sprechen verschiedene Rezipienten an, vom ‚normalen' Menschen über den *proficiens* bis zum *sapiens*. Auch in den philosophischen Schriften bewegt sich Seneca bei seinen Erklärungsweisen des Weltgeschehens häufig auf verschiedenen Ebenen – manchmal bezieht er sich auf den *proficiens*, manchmal auf den *sapiens*.

Die Vorstellungen über die Unterwelt werden im zweiten Chorlied in ringkompositorischer Anordnung gleich zweimal mit dem Wort *fabula* bezeichnet (371. 406). *Fabula* umfasst in der Wortbedeutung sowohl die Erzählung im Sinne von μῦθος als auch das

75 Zusammenfassungen bei Scherer (1999) und Kugelmeier (2001).

76 Vgl. Kugelmeier (2001) 30ff., besonders 36. Zu Senecas Haltung gegenüber dem Tod vgl. z.B.: Marino (1996). Motto (1970) 59ff. Wanke (1964) 155ff. Motto (1954/1955b). Regenbogen (1927/28) 210.

77 Vgl. Studnik (1958) 14.

78 So Schetter (1965/1972) 267ff.

Schauspiel, Tragödie und Komödie selbst.[79] Die mythischen Unterweltsvorstellungen, die im ersten Chorlied besungen werden, werden hier verneint. Innerhalb der *fabula* selbst reflektiert der Chor philosophisch und kritisiert die Vorstellungen der *fabula.* Diese Ansicht stimmt mit Senecas philosophischen Schriften überein (vgl. z.B. *epist.* 82, 16 zu den Vorstellungen über die Unterwelt).[80] Vergleichbar ist eine Passage aus den Konsolationsschriften (*dial.* 6, 19, 4): *illa quae nobis inferos faciunt terribiles, fabulas esse* [...] *luserunt ista poetae et uanis nos agitauere terroribus.* Mythologische Unterweltbeschreibungen gehören zur poetischen Technik. Vergleichbar mit der dichterischen Kritik an der Dichtung in der *Troas* sind die Worte der Amme in der *Phaedra* (175ff.).

Trotz aller Widersprüche zwischen den beiden Ansichten über den Tod in der *Troas* ist es wichtig zu sehen, dass das Ergebnis, das letztlich der Aussage des Dramas entspricht, in jedem Fall gleich ist: Der Tod ist nichts Schlimmes, sondern bedeutet das Ende allen Leids – egal welcher Meinung man sich anschließt: *mors dolorum omnium exsolutio est et finis* (*dial.* 6, 19, 5). Das scheint eine zentrale Aussage der *Troas* zu sein.

79 Nachgeahmt *Herc.O.* 147 *falsa est de geminis fabula noctibus.* Vgl. Sen. *dial.* 9, 16, 5.

80 Vgl. auch *epist.* 24, 18: *nemo tam puer est, ut Cerberum timeat.* Ähnlich auch Cicero über die Furien in *Rosc.* 67.

Prologgeister und Determination des Geschehens im *Agamemnon* und *Thyestes*

Prologgeister und Geschlechterfluch

Im *Agamemnon* und im *Thyestes* tritt jeweils im Prolog ein Familiengeist auf.[1] Diese beiden Schatten sind die einzigen Geister, die im Dramencorpus tatsächlich auf der Bühne erscheinen.[2]

An diese Geisterauftritte knüpft sich die Frage nach der Funktion ihres Erscheinens. Als Visualisierung des Geschlechterfluchs könnten sie die Determination des Geschehens implizieren.

Im *Agamemnon* wird der Schatten des Thyestes aus dem Tartarus entsandt (*emissus*, 2) – von wem, bleibt im Dunkeln – ebenso wie im *Thyestes*: Dort weiß der Schatten des Tantalus nicht, wer ihn schickt. Der Schatten des Thyestes hat selbst Interesse an der

1 Zur literarischen Tradition von Geisterauftritten vgl. Heldmann (1974) 3ff. und Tarrant (1976) 159: Tarrant hält es für fragwürdig, den Thyestes-Prolog als freie Adaption des Polydoros-Prologs (Euripides, *Hecuba*) zu bezeichnen, da sich die Ähnlichkeiten nur auf die Eingangsverse beschränken. Vgl. den Geisterauftritt des Deipylus in Pacuvius' *Iliona* (TRF^3 197f. R). Zur Diskussion, ob er den Prolog spricht vgl. Schierls (2006) Einleitung zur *Iliona*.

2 In vielen anderen Tragödien schildern Dramenfiguren Geistererscheinungen. Braginton spricht daher vom Geist als Senecas „favorite supernatural figure" (Braginton (1933) 78). Vom Erscheinen der anderen Geister, die entweder beschworen werden, wie Laius (Der Laius-Geist erscheint Oedipus auch in der *Thebais* 38-44 in einer Vision. s. S. 255f.) oder von sich aus auftauchen (Achilles aus seinem Grab, Hector in Andromachas Traum sowie Absyrtus in der Vision der Medea) wird nur berichtet. Trabert (1953, 29) teilt die Geisterszenen (ohne Prologgeister) in zwei Gruppen ein: (a) die betroffenen Dramenfiguren steigern sich in die Wahnvorstellung hinein (Oedipus und Andromache), und (b) die Wahnvorstellung tritt überraschend auf (Medea). Trabert weist auch darauf hin, dass Halluzinationen generell „am Höhepunkt einer Affektentwicklung" stehen. Der Status der Geister ist unterschiedlich. Achills (Zur speziellen Problematik des Achill-Geists s. S. 209ff.) und Hectors Schatten sowie der heraufbeschworene Laius-Geist beeinflussen durch ihr Erscheinen die Handlungen der Dramenfiguren. Die Vision des Absyrtus bestätigt Medea in ihrem Handeln.

Rache, während der Tantalus-Geist, mit dem eine Furie auf der Bühne erscheint,[3] unwillig ist. Weder der Tantalus- noch der Thyestes-Geist treten im Verlauf des Dramas nochmals auf. Ihr Erscheinen wird von den Dramenfiguren nicht erwähnt, und im Bewusstsein der Dramenfiguren ist der Prolog nicht präsent.[4] Wie die euripideischen Prologgötter[5] stehen die senecanischen Prologgeister außerhalb der menschlichen Tragödienhandlung. Gegenüber den euripideischen Prologgöttern fehlen den Geistern bei Seneca jedoch zwei wichtige Funktionen, wie Heldmann (1974, 7) bemerkt: Selbstvorstellung und überschauender Bericht.

Da keine direkte kausale Verbindung zwischen Prolog und Handlung besteht, stellt sich die Frage, was mit dem Geisterprolog bezweckt wird. Der Auftritt von Familiengeistern im Prolog stellt, wie auch Heldmann meint,[6] die Verbindung zu dem Geschlechterfluch her, von dem die Tantaliden betroffen sind. Im *Thyestes* (23ff.) prophezeit die Furie die Zukunft des Pelopidenhauses, die durch den Geschlechterfluch bestimmt scheint.

Seneca geht anders als Aischylos mit dem Geschlechterfluch um, der in seinen Dramen den Einzelmenschen eng mit dem Schicksal seines Geschlechts verbindet.[7] Wird innerhalb des Familienverbandes ein Verbrechen begangen, so muss dieses ein weiteres nach sich

3 Anliker (1960) 23. Anders Frenzel (1914) 12: Die Furie kommt erst nach Tantalus auf die Bühne. In der A-Überlieferung hat die Furie den Namen Megaera. Es ist ungewöhnlich, dass der Prolog kein Monolog ist, sondern ein Dialog. Es ist auch kein anderer Fall überliefert, dass ein Ahnen-Geist und eine Furie miteinander sprechen. Vergleichbar ist die Iris-Lyssa-Szene in der Mitte des euripideischen *Herakles*, die auch als Binnenprolog bezeichnet wurde. (vgl. S. 61) Vgl. auch Eur. *Alkestis*: *Thanatos* tritt mit Apoll im Prolog auf, und Plautus' *Trinummus* (nach Philemon, *Thesauros*): *Luxuria* und *Inopia* treten im Prolog auf. Vgl. C. Monteleone: „I modelli di Seneca nel prologo del Thyestes". *Giornale Italiano di Filologia* 32 (1980) 77-82. Vgl. allgemein R.M. Hickman: *Ghostly etiquette on the classical stage*, Iowa City 1938.

4 In Nachfolge Senecas lässt Shakespeare in *Hamlet* einen rachefordernden Geist erscheinen. In Kyds *Spanish tragedy* tritt sogar Revenge als allegorische Gestalt auf. Zur Wirkungsgeschichte Senecas vgl. G. Dahinten: *Die Geisterszene in der Tragödie vor Shakespeare*, Göttingen 1958. Lefèvre (1978) und Boyle (1997) 141ff.

5 Vgl. Heldmann (1974) 6.

6 Heldmann (1974) 56f. vgl. Wiener (2006) 300.

7 Vgl. zum Folgenden Nestle (1930/1974), besonders 258ff.

ziehen. Alle Mitglieder der Familie sind von dieser Kette böser Taten betroffen. Eine vererbte böse Kraft, der Dämon Alastor, wirkt in dem betroffenen Geschlecht. Der Alastor, d.h. derjenige, der nicht vergisst, ist die Personifikation eines Geschlechterfluches. Diesen Namen verwenden die griechischen Tragiker in erster Linie für den Fluchgeist des Tantalidenhauses.[8] Der Alastor rächt die vergangenen Frevel, bis bei ihm Sättigung[9] eingetreten ist.

Das Standardbeispiel für den Erbfluch ist das Tantalidenhaus.[10] Der Geschlechterfluch pflanzt sich nach Tantalus' Frevel und nach dem Thyestesmahl über die Ermordung des Agamemnon und den Mord an Klytaimestra und Aigisth fort. Im *Agamemnon* des Aischylos wird durch Kassandra der Blick auf die vergangenen und kommenden Frevel gelenkt: Das Atridenhaus ist μισόθεον (1090). Die Schuld eines alten Frevels lastet auf ihm (1197), und jedes Verbrechen zieht ein neues nach sich. Kassandra prophezeit auch die Sühnung des Mordes durch Orestes.[11] Sie versteht die Verbrechen der Eroberer auch als Rache für Troja (1287ff.).[12] Nach dem Gattenmord beruft sich Klytaimestra auf den Alastor des Atridenhauses (1475f. und 1497f.), der sie zum Handeln trieb. Agamemnon wurde für Atreus' Tat geopfert (1499-1509. Vgl. die Worte Aigisths 1580f.). Nun geht der Alastor auf den eigentlich unschuldigen Orestes über.[13]

---

8 Aischyl. *Ag.* 1500ff. Eur. *Or.* 333f. 1545ff. Alastor bezeichnet auch einen rächenden Geist oder einen bösen Dämonen allgemein. Vgl. auch Bethe (1894).

9 So Nestle (1930/1974) 259.

10 Pind. *Ol.* 1, 36-66. Eur. *El.* 1175f. *Hel.* 855f. *Or.* 4-70. 345-351. 812-818. 988-1012. 1548. *IT* 200ff. 987f.

11 Auf die Fortsetzung des Geschlechterfluches wird bei Seneca kein Bezug genommen, außer, dass im *Agamemnon* Orestes von Elektra zu Strophius in Sicherheit gebracht wird.

12 Neben dem Geschlechterfluch klingt bei Seneca – häufiger als bei Aischylos – an einigen Stellen die Rache für Trojas Sturz an, z.B. *uenere fata*, 885. Cassandra hat eine Vision der *sorores squalidae*, der Rachegeister (759-774), und sieht Dardanus, den Stammvater der Trojaner, jubilieren. Am Ende des Dramas nennt Cassandra den Tod Agamemnons den Ausgleich für Trojas Fall (1006-1009): *repletum ratibus euersis mare, / captas Mycenas, mille ductorem ducum, / ut paria fata Troicis lueret malis, / perisse dono, feminae stupro, dolo.*

13 In den *Eumeniden* nennt sich Orestes selbst Alastor (236).

Warum wird der Geschlechterfluch bei Seneca im Prolog durch Geister visualisiert? Wird dadurch das Geschehen determiniert? Wiener (2006, 300ff.) ist dieser Ansicht. Der Prolog zeigt die „Unabänderlichkeit des Verbrechens", die Taten stehen bereits fest (301). Weil sich die Verbrecher aber für ihre Frevel bewusst entscheiden, sind sie trotzdem verantwortlich und schuldig (304). Damit ist die stoische Fatumsvorstellung visualisiert, die Willensfreiheit mit einschließt. In der folgenden Interpretation der Prologe wird sich zeigen, zu welchen Problemen diese Deutung führt und wie diese vielleicht zu bewältigen sind. Doch die Darstellung der Determination ist längst nicht die einzige Funktion des Prologs, wie sich vor allem anhand des *Thyestes* herausstellen wird. Intratextuelle Bezüge verknüpfen den Prolog gedanklich mit dem Drama. In einer psychologischen Deutung lässt sich die Furie als Allegorie der *ira* interpretieren. Interessant ist auch der Ansatz von Shelton (1977), die vorschlägt, dass Prolog und Handlung gleichzeitig stattfinden.[14]

Der Prolog des *Agamemnon*

Im Prolog[15] erscheint der Schatten des Thyestes aus der Unterwelt nicht, wie zu erwarten wäre, als ein Geist, der Sühne für die an ihm verübten Verbrechen sucht. Er sieht den Palast und möchte wieder zurück in die Unterwelt fliehen (12f.).[16]

Erst der Anblick des Pelops-Hauses lässt die Erinnerung an die Freveltaten seiner Familie in ihm aufsteigen. Im Vergleich zu seinem Ahnen Tantalus sieht Thyestes sich selbst als den größeren Frevler, nur Atreus übertrifft ihn noch (25ff.). Thyestes verspeiste nicht nur seine Kinder, sondern ging eine inzestuöse Verbindung mit seiner Tochter ein:

> *nec hactenus fortuna maculauit patrem,*
> *sed maius aliud ausa commisso scelus*

14 2. Akt, Atreus-*satelles*. Vgl. die Worte des Thyestesgeistes *quid pudor uultus grauat* (49f.) und Aegisths Zaudern in 226ff.

15 Vgl. dazu Boyle (1997) 34f. Tarrant (1976) 157ff. Shelton (1975 und 1977). Heldmann (1974) 56ff. Anliker (1960) 11.

16 Zu *fugio Thyestes inferos, superos fugo* (4): mit *superos* ist nicht nur die Oberwelt (so Tarrant (1976) *ad loc.*), sondern sind auch die Götter gemeint. Vgl. *fugere superi* in *Thy.* 1021. Ebenso Schmitz (1993) Anm. 517.

gnatae nefandos petere concubitus iubet.
non pauidus hausi dicta, sed cepi nefas.
ergo ut per omnis liberos irem parens,
coacta fatis gnata fert utero graui
me patre dignum.[17] *uersa natura est retro:*
auo parentem, pro nefas, patri uirum,
gnatis nepotes miscui – nocti diem. (28-36)[18]

In diesem Absatz fällt die wiederholte Erwähnung der Schicksalsmacht auf: *fortuna* (28. vgl. 38 *sortis incertae*) und *fata* (33).[19] Diese Mächte dirigieren anscheinend die menschlichen Handlungen, und *Thyestes* widersetzt sich nicht (31). Die Verse spielen auf das Orakel an, das Thyestes die frevelhafte Zeugung eines Rächers befahl.[20]

Pratt (1983) deutet die Worte des Geistes als „excuse" (111). Aber sie drücken gerade aus, dass es keine Entschuldigung gibt, und dass Thyestes *non pauidus* (31) nach des Schicksals Weisungen handelte.

Nachdem der Thyestes-Geist im Prolog des *Agamemnon* die vergangenen Frevel seines Geschlechts beschrieben hat, prophezeit er die Zukunft: Die Rache für das Verbrechen des Atreus steht bevor. Die *Thyestea execratio* wird wirksam. Aber Thyestes tritt nicht als wütender Fluchgeist auf, denn er fordert die Sühne nicht, sondern verkündet sie nur. Er ist keine Verkörperung des Alastor des Tantaliden-Geschlechts. Gegen Ende des Prologes spricht der Geist Aegisth an. Er nennt als Grund für die Geburt Aegisths, dass dieser

17 Zur Verwendung von *dignus* vgl. *Herc.f.* 112, 1038. *Tro.* 861f. *Thy.* 273. *Phoen.* 333. *Oed.* 879.

18 Als weitere Anspielungen auf die Sonnenfinsternis vgl. 297f. und 908f. Zu den vielfachen Hinweisen auf Thyestes' eigenes Schicksal und die Sonnenverfinsterung vgl. Schmitz (1993) 168.

19 Zwischen *fatum* und *fortuna* wird hier nicht dezidiert unterschieden. Bezogen auf den Schicksalswechsel von Mykene – parallelisiert zu Troia – ist in diesem Drama immer von den *fata* die Rede: *et tota captae fata Dardaniae domus / regesta Danais* (223f. vgl. 1008) und *fata se uertunt retro* (758). Im *Thyestes* dagegen scheint die Erwähnung der *fata* vermieden: Im Prolog heißt es zwar, Tantalus erleide *poenas lege fatorum datas* (74), aber weiter spielen die *fata* keine Rolle. Festzuhalten ist, dass nur im *Agamemnon* das Geschehen im Text als *fatum* bezeichnet wird.

20 Vgl. Tarrant (1976) *ad loc.*

Rache für ihn nehmen solle: *causa natalis tui, / Aegisthe,*[21] *uenit* (48f.).

Die letzten Worte des Prologgeistes[22] und die wiederholte Erwähnung des Mahles[23] im Vorausgehenden spielen auf Thyestes' eigenes Drama an und weisen auf die Zirkularität des Geschehens hin: „Past becomes present."[24] Es ist kein Zufall, dass der senecanische Agamemnon bei einem Opfermahl ermordet wird, wie die Kinder des Thyestes, und nicht im Bad, wie nach einer anderen Version des Mythos.

Auf diese Wiederholung des Geschehens legt Seneca mehr Nachdruck als auf den Geschlechterfluch. Wie im *Thyestes* besteht keine kausale Verbindung zwischen dem Prolog und dem übrigen Drama.[25] Der Geschlechterfluch bezieht sich nur auf Aegisth und ist bei Seneca ein zusätzliches Motiv zu Clytemestras persönlichen Beweggründen und der Parallelisierung Mykene - Troia.[26] Clytemestra trifft eine willentliche Entscheidung. Aegisth und Clytemestra werden immer wieder mit ihren Verwandten verglichen, z.B. von Cassandra: *uterque tanto scelere respondet suis: / est hic Thyestae natus, haec Helenae soror*[27] (906f.).[28] Während jedoch Aegisths

21 Die Apostrophe an Aegisth ließe eine stärkere Rolle desselben im Drama vermuten, doch Clytemestra oder Cassandra spielen bedeutendere Rollen. Agamemnon selbst spricht nur 26 Verse. Zur Diskussion um die Hauptperson(en) im *Agamemnon* vgl. Heldmann (1974) 60, Anm. 157. Riemer (1997) 139f. Motto (1985). Zu Aegisth vgl. Schenkeveld (1976).

22 *Phoebum moramur. redde iam mundo diem.* 56.

23 *Ag.* 11, 48.

24 Boyle (1997) 34. Zum Element der „repetition" in Senecas Dramen vgl. Schiesaro (2003) 177ff.

25 Zum Geschlechterfluch, der keinen Kausalnexus vorgibt, vgl. Heldmann (1974) 57, Anm. 150.

26 Zu der Parallele Mykene-Troia s. K. Lohikoski: „Der Parallelismus Mykene - Troja in Senecas Agamemnon". *Arctos* 4 (1966) 63-70.

27 Vgl. die Worte des Chors zu Klytaimnestra in Aeschyl. *Ag.* 1456: παράνους Ἑλένα. Tarrant (1976) *ad loc.* nennt Eur. *El.* 1062ff. als Beispiel für die Ähnlichkeit der beiden Schwestern.

28 Schmitz (1993) 171. Auch Atreus stellt sich im *Thyestes* in die Reihe seiner frevelhaften Vorfahren (242f.). Neben diesem bloßen Vergleichen ist das Sich-Messen mit den Vorfahren ein bei Seneca häufig auftauchendes Motiv. Die Taten der Ahnen gelten nicht nur als Vorbilder, sondern die Dramenfiguren wollen diese übertreffen. Vgl. Seidensticker (2002b) 115ff. und (1985).

Handeln stärker im Rahmen der Frevel seines Geschlechts dargestellt, nach Thyestes' Worten im Prolog vielleicht sogar vom *fatum* bestimmt wird, handelt Clytemestra aus persönlichen Motiven.[29] Wenn sie an einer Stelle ruft: *o scelera semper sceleribus uincens domus*,[30] bezieht sie die Worte jedoch nicht auf sich selbst, sondern auf Agamemnon. Sie ist nicht – wie bei Aischylos[31] – getrieben von der Macht des Alastor. Bei Aegisth dagegen gibt zuletzt seine Abstammung den Ausschlag für sein Handeln.[32] Darauf deuten schon die Worte des Geistes seines Vaters im Prolog hin: *causa natalis tui, / Aegisthe, uenit* (48f.). *quid ipse temet consulis torques rogas, / an deceat hoc te? respice ad patrem*[33]*: decet* (51f.). Auch Aegisth selbst ist sich seiner Abstammung bewusst. Mit dem Ausspruch des eigenen Namens der Dramenfigur, *Aegisthe* (233), wird – wie häufig bei Seneca, z.B. *Medea nunc sum* (*Med.* 910) – das Wissen um den eigenen Mythos verbunden. Die verkürzte Aussage *sic nato* (233) impliziert dieses Wissen.[34] Es fällt jedoch auf, dass Aegisth seine Prädestination nicht als sicheres Faktum darstellt:

> *crede* („angenommen dass") *perniciem tibi*
> *et dira saeuos fata moliri deos:*
> *oppone cunctis uile suppliciis caput,*
> *ferrumque et ignes pectore aduerso excipe,*
> *Aegisthe: non est poena sic nato mori.* (229-233)

Im weiteren Verlauf des Dramas erfüllt der Name des Thyestes auch eine solche Funktion. Vor Clytemestra bezeichnet sich Aegisth als *gnatus Thyestae* (293) und sagt *auctore Phoebo gignor; haud generis pudet* (294). Während seine ersten Worte zunächst nur seine

29 Clytemestra nennt die Opferung der Iphigenie und die Affären des Agamemnon (162ff.) als Gründe. Sie spornt sich selbst zum Verbrechen an (108ff., 192), was typisch für die senecanischen Charaktere ist: z.B. *Thy.* 192. *Tro.* 613, 662. *Med.* 40, 976. *Phaedr.* 592ff.

30 169, bezogen auf die Opferung der Iphigenie.

31 Vgl. für Klytaimestra 1475f. und 1497f. S. dazu Käppel (1998) 174.

32 Heldmann (1974, 59) sieht auch Aegisth nur von sich selbst bestimmt.

33 Gegen Fitch (2004b) 155, der Zwierleins Konjektur *patrem* verwirft und das überlieferte *matrem* beibehält. Bisher beschrieb Thyestes nur die Größe der begangenen Verbrechen. Der plötzliche Verweis auf seine Tochter und Aegisths Mutter wäre unpassend. S. Zwierlein (1978) 156f.

34 Vgl. z.B. Friedrich (1967) 48ff. Heldmann (1974) 58. Schmitz (1993) 167.

Stellung gegenüber Atreus als Bruder des Thyestes ausdrücken, impliziert das Folgende die Prophezeiung des Orakels. Clytemestra widerspricht ihm:

> *Phoebum nefandae stirpis auctorem uocas,*
> *quem nocte subita frena reuocantem sua*
> *caelo expulistis? quid deos probro addimus?* (295-297)

Um den Stellenwert dieser Aussage zu beurteilen, ist der Kontext zu beachten. Zunächst scheint Clytemestra aufgeklärt zu argumentieren; sie spricht allerdings in einer Trugrede und stellt Aegisth auf die Probe, wie Croisille (1964) feststellt.[35] Nachdem sie sieht, dass Aegisth bereit ist, Exil und Selbstmord für sie auf sich zu nehmen (302ff.), lenkt Clytemestra sofort ein. Auch Cassandra zieht nach der Ermordung des Agamemnon mit *Thyestae natus* (907) die Parallele zu Thyestes. Besonders auffallend ist die Nennung der *Thyestea uia* (909) im Folgenden:[36] *Stat ecce Titan dubius emerito die, / suane currat an Thyestea uia.*

Diese Beispiele zeigen, dass, was Aegisth betrifft, das mit seiner Person verbundene Schicksal immer im Hintergrund steht. Für den Verlauf der Handlung ist dieses Motiv sekundär. Er ist mehr sich selbst verpflichtet als seinem Geschlecht. Der Geschlechterfluch, der in der griechischen Literatur[37] eine wichtige Rolle spielt und bei Aischylos[38] die Handlung motiviert, tritt bei Seneca innerhalb der Dramenhandlung stärker in den Hintergrund.[39]

---

35 Anders verstanden z.B. von Dingel (1974, 90): „Es macht den doppelten Reiz dieser Verse aus, daß hier ein Gott von einer Clytaemnestra freigesprochen, und dass er zu Unrecht freigesprochen wird." Denn im Prolog sei Aegisths Ansicht bestätigt und als verbindliches „mythologisches Faktum" eingeführt worden.

36 Zur *Thyestea uia* vgl. Schmitz (1993) 205ff.

37 Vgl. z.B. Hom. *Il.* 4, 160ff. Sol. 12, 29-32. Hdt. 7, 137. Soph. *Ai.* 1177f. Eur. *IT* 199ff. 987f. *Hipp.* 1340-1341.

38 Zum Geschlechterfluch bei Aischylos vgl. Geisser (2002) 132ff. Käppel (1998). de Romilly (1974) 173-180. Bei Aischylos gibt es eine Diskussion um das Verhältnis des Geschlechterfluchs zur Handlungsfreiheit des Menschen. Auf diese Diskussion kann hier nicht eingegangen werden. Zu einer Auflistung der Positionen siehe Käppel (1998) 9-20.

39 In Senecas Dramen gibt der Geschlechterfluch auch der Zirkularität und Wiederholung des Geschehens Ausdruck. Diese Wiederholung muss sich

Der Thyestes-Geist vertritt im Prolog nur die ‚Aegisth-Seite' der Handlung. Clytemestras Handlungsmotivation wird erst im Drama expliziert. Die beiden Handlungs- und Motivationsstränge Aegisth – Clytemestra stehen nebeneinander. Trotzdem sind beide Handlungsstränge miteinander verknüpft und können nur gemeinsam wirksam werden. Ohne die Verbindung mit Aegisth würde Clytemestra den Mord an ihrem Gatten nicht begehen.[40] Durch die Kombination der beiden Handlungsstränge könnte der Prolog des *Agamemnon* mit Blick auf das Determinismusproblem als Visualisierung der stoischen Vorstellung des Kompatibilismus gedeutet werden, nach der in einem determinierten System Willensfreiheit möglich ist. Der im Prolog durch den Geist verbildlichte Geschlechterfluch gibt der Determination des Geschehens Ausdruck – doch der Geschlechterfluch ist nur eine Komponente, die den Verlauf des Geschehens ausmacht. Trotz dieses Geschlechterfluchs treffen die Dramenfiguren ihre Entscheidung zu handeln selbst. Dieses Moment tritt im *Thyestes* deutlicher hervor, wo Atreus sowohl als vom Prologgeist getrieben dargestellt wird wie auch als Frevler, der sich bewusst für das Verbrechen entscheidet.

Der Prolog des *Thyestes*

Die Verknüpfung des Prologs, in dem der Tantalus-Schatten und eine Furie auftreten, mit der Handlung wird in der Forschungsliteratur viel diskutiert. Lessing war noch der Ansicht, dass dem Drama ohne Prolog nichts fehle, dieser aber einen zusätzlichen Antrieb für das Freveln des Atreus biete.[41] In zahlreichen Interpretationen

nicht nur innerhalb eines Geschlechterfluchs vollziehen (z.B. wiederholt sich in der *Troas* die Opferung der Iphigenie in der der Polyxena). Boyle bezeichnet diese Wiederholung des Geschehens in seinem Aufsatz zur *Phaedra* als *semper-idem*-Motiv (Boyle (1985) 1312ff.). Vgl. zur Zirkulariät des Geschehens auch Schiesaro (2003) 177ff.

40 Vgl. zur Einwirkung Aegisths auf Clytemestra Wiener (2006) 306.

41 „Die Rache des Atreus ist so unmenschlich, daß der Dichter eine Art von Vorbereitung nöthig befunden hat, sie glaubwürdig genug zu machen. Aus diesem Gesichtspuncte muß man den ganzen ersten Aufzug betrachten, in welchem er den Schatten des Tantalus und der Furie nur deswegen einführet, damit Atreus von etwas mehr, als von der Wuth und Rachsucht seines Herzens getrieben werden scheine. Ein Theil der Hölle und das Schicksal des Pelopeischen Hauses muß ihn zu den Verbrechen gleichsam zwingen,

wird heute dargelegt, wie eng der Prolog motivisch mit dem übrigen Drama verbunden ist.[42] Eine Hauptfunktion des Prologs ist die Einführung der Themen und Motive, die im weiteren Verlauf des Dramas entwickelt werden.[43]

Neben dem Geschlechterfluch, der in diesem Abschnitt eine wichtige Rolle spielen wird, ist Hunger und Durst ein weiteres Motiv, durch das Prolog und Handlung verknüpft werden.[44] Die auffallendste Passage ist 98-103. Tantalus gibt dem Wüten der Furie nach:

> *flagrat incensum siti*
> *cor et perustis flamma uisceribus micat.*
> *sequor.* (98-100)

In ihren folgenden Worten greift die Furie dieses Dürsten wieder auf. Der Durst des Tantalus wird zum Blutdurst der Tantaliden: *sic, sic ferantur et suum infensi inuicem / sitiant cruorem* (102f.). Auch die Sonnenumkehrung, die kosmische Reaktion auf das Verbrechen, wird bereits im Prolog angedeutet.[45]

Daneben blieb bisher noch unbeachtet, dass auch das Motiv *regnum* und *fortuna* im Prolog schon anklingt:

> *dubia uiolentae domus*
> *fortuna reges inter incertos labet:*
> *miser ex potente fiat, ex misero potens,*
> *fluctuque regnum casus assiduo ferat.* (33-36)

Dieses Motiv, der König als Beispiel für gefährdete Größe, bildet das Thema des dritten Chorliedes (546-622). Auch für das Verständnis

alle Natur auf eine so gewaltige Art zu überschreiten. Zu der Handlung selbst trägt dieser Aufzug sonst gar nichts bey, und das Trauerspiel würde ebenso vollständig sein, wenn es auch erst bei dem zweyten Aufzuge seinen Anfang nehme.“ Zitiert nach W. Barner: *Produktive Rezeption. Lessing und die Tragödien Senecas. Mit einem Anhang: Lessings Frühschrift <Von den lateinischen Trauerspielen welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind>* (1754), München 1973, 150.

42 Zuerst ausführlich Hine (1981a).

43 Diskutiert bei Davis (2003) 39.

44 Anliker (1960) 24. Vgl. z.B. Davis (2003) 40ff. Hine (1981a) 260f.

45 49ff. 120ff. Die Sonnenverfinsterung wird von Schmitz (1993) 86ff. ausführlich behandelt.

der Figur des Thyestes ist die Thematik von Belang. In seiner Rede 446ff. äußert er sich im philosophischen Sinne korrekt über die Verführungen und Gefahren des Königtums – jedoch nur, um dem Drängen seines Sohnes, die Krone anzunehmen, gleich nachzugeben.

Die Furie stellt in ihrer Funktion als Rachegöttin sicher, dass sich der Geschlechterfluch erfüllt. Die Furie bringt Tantalus, der ihr zunächst zu widerstehen versucht, dazu, den Palast durch seine Berührung anzustecken und auf diese Weise die *alternae scelerum* [...] *uices* (so der Chor in 133) weiterzuführen. Tantalus ahnt schon zu Beginn seiner Rede, was bevorsteht:

> *o quisquis noua*
> *supplicia functis durus umbrarum arbiter*
> *disponis, addi si quid ad poenas potest*
> [...] *quaere: iam nostra subit*
> *e stirpe turba quae suum uincat genus*
> *ac me innocentem faciat et inausa audeat.*
> *regione quidquid impia cessat loci*
> *complebo? numquam stante Pelopea domo*
> *Minos uacabit.* (13-23)

Deutlicher als Tantalus prophezeit die Furie im Anschluss die Fortführung dieses Geschlechterfluches:

> *longum nefas*
> *eat*[46] *in nepotes; nec uacet cuiquam uetus*
> *odisse crimen: semper oriatur nouum,*
> *nec unum in uno, dumque punitur scelus,*
> *crescat.* (28-32)[47]

Die Intensität der Verbrechen steigert sich von Generation zu Generation. Gegenüber den zukünftigen Freveln seines Geschlechts wird sogar der verbrecherische Tantalus unschuldig erscheinen (18ff.). So versteht sich auch Thyestes im *Agamemnon* als der größere Frevler. Doch die Tat des Atreus ist nichts Unbekanntes für Tantalus,

46 Die Sprechweise der Furie ist gekennzeichnet durch Imperative (23f. 52f. 67f. 85. 87. 101. 105) und Konjunktive, die die Ereignisse, zu denen die Furie den Schatten anstachelt, beschreiben.

47 Im Folgenden beschreibt die Furie so ausführlich die bevorstehenden Frevel, dass Tantalus in Vers 67 die Flucht ergreifen möchte.

hat er doch selbst den Göttern seinen Sohn Pelops als Mahl vorgesetzt: *non noui*[48] *sceleris tibi / conuiua uenies* (62f.).[49] Im ersten Chorlied wird die Tat des Tantalus genauer beschrieben:[50]

> *exceptus gladio paruulus impio*
> *dum currit patrium natus ad osculum,*
> *immatura focis*[51] *uictima concidit*
> *diuisusque tua est, Tantale, dextera,*
> *mensas ut strueres hospitibus deis.* (144-148)

Der Geschlechterfluch ist im *Thyestes* kombiniert mit dem agonalen Überbieten der Vorfahren durch den Verbrecher, das typisch für Senecas Charaktere ist. Das Thyestesmahl ist eine Übersteigerung des Pelopsmahles: Im Tantalidenhaus wiederholt sich die Familiengeschichte. Auch das Opfermotiv wird in der zitierten Passage des Chorliedes schon angedeutet (146). Atreus fühlt sich seinen Ahnen Tantalus und Pelops verpflichtet:

> *Tantalum et Pelopem aspice;*
> *ad haec manus exempla poscuntur meae.*
> *profare, dirum qua caput mactem uia.* (242ff.)[52]

„Maßstab sind nicht äußeres Ansehen oder innere Scham, menschliches oder göttliches Recht, sondern die großen Verbrechen der Vorfahren.“[53] Gleichzeitig ist Atreus von unmenschlicher Bosheit besessen, sodass er von keinem Fluchgeist getrieben scheint – wie die

48 Während in Vers 13 auf die *nouitas* des Verbrechens abgehoben wurde (13), geht es hier darum, dass Tantalus die Art des Verbrechens schon bekannt ist.

49 Auch auf ein weiteres kannibalisches Mahl aus dem Mythos wird angespielt: *Thracium* [...] *nefas* (56). Tereus verspeist, ohne es zu wissen, seinen Sohn Itys (Vgl. Ov. *met.* 6, 636ff.). Eine zweite Anspielung macht Atreus mit *uidit infandas domus / Odrysia mensas* (272f.). Für eine Interpretation und intertextuelle Bezüge s. Schiesaro (2003) 70ff.

50 Vgl. zum Folgenden Hine (1981a) 260.

51 Opferaltäre. Schon im Prolog 61 und bei der Beschreibung des Opfers 768 und 1058.

52 Vgl. auch 625f. (*nuntius*) und 1011f. (*Thyestes*Thyestes). Vers 244 kündigt mit *mactem* schon die Opferung im Sinne der „Familienehre“ an.

53 Seidensticker (1985) 121. Neben den Verbrechen der Vorfahren muss auch der zu rächende Frevel, hier der Ehebruch, übertrumpft werden: *scelera non ulcisceris, / nisi uincis* (195f.).

aischyleischen Charaktere –, sondern das Böse will, wie sich bereits gezeigt hat.[54]

Auch das auf den Prolog folgende Chorlied behandelt das Motiv des Geschlechterfluchs. Die Manifestierung des Fluches durch Tantalus ist dem Chor nicht bekannt. Er ruft die Götter an und bittet sie, der *series scelerum* ein Ende zu machen:

> *Argos de superis si quis Achaicum*
> *Pisaeasque domos curribus inclitas,*
> *Isthmi si quis amat regna Corinthii,*
> [...]
> *aduertat placidum numen et arceat,*
> *alternae scelerum ne redeant uices*
> *nec succedat auo deterior nepos*
> *et maior placeat culpa minoribus.* (122-135)

Nach dem Prolog wirkt dieser Wunsch wie bittere Ironie.[55] Der Geschlechterfluch muss sich fortsetzen. Nach Atreus' Triumph kündigt sich die Fortsetzung des Geschlechterfluchs in *Thyestes*Thyestes' Schlussworten an: *uindices aderunt dei; / his puniendum uota te tradunt mea* (1110f.). Die thyestische *exsecratio* trifft zwar nicht mehr Atreus selbst, vererbt sich aber weiter auf dessen Söhne, und so nimmt die *series scelerum* weiter ihren Lauf.

Tarrant (1985, 85) bezeichnet den Prolog zutreffend als „a microcosm of the play". Tantalus bringt bei seinem Auftritt die Unterwelt mit sich und trägt sie ins Haus seiner Nachkommen. Im Prolog wird eine unheimliche Atmosphäre erzeugt. „The intrusion of a figure from hell is the first of many signs that the normal boundaries of the upper and lower world will not be maintained."[56] Die Beschreibung des Hains, in dem das schreckliche Opfer stattfindet, erinnert stark an Unterweltbeschreibungen (650ff.). Die Unterwelt ist in die Oberwelt eingedrungen. Die beunruhigende Stimmung des Prologs steigert sich durch die Rede der Furie, die das schreckliche, sich immer noch zu höherem Gräuel steigernde Schicksal des Geschlechts in grellen Farben schildert (25-50). Sie kündigt einen zentralen Gedanken des Dramas, den Zerfall göttlichen und menschlichen Rechtes,

54 Vgl. S. 149ff.
55 Vgl. Seidensticker (2002) 118.
56 Tarrant (1985) 85. Vgl. Hine (1981a) 262.

an: *et fas et fides / iusque omne pereat.*[57] Durch die Furie wird der Fluch, der über dem Tantalidenhaus hängt, visualisiert. Neben dieser Visualisierung wird durch die Prologszene das Verhalten von Atreus und Thyestes antizipiert.[58] Thyestes *Thyestes* will der Versuchung der Königsmacht widerstehen, gibt aber ebenso abrupt und schnell nach (*ego uos sequor, non duco*, 489) wie Tantalus der Furie (*sequor*, 100).[59] Atreus' Rachlust spiegelt sich in der Furie wider.

De ira wird in einigen Interpretationen als Kommentar zum *Thyestes* gelesen.[60] Aufgrund der Beschreibung der *ira* in *De ira* 2 (*dial.* 4, 35, 4) wird eine allegorische Verbindung zwischen der Furie und der *ira* deutlich. Die Furie und Tantalus visualisieren „psychological forces":[61] Während die Furie die Schrecklichkeit des Zorns verkörpert, vertritt Tantalus den unersättlichen Rachedurst.[62] Gleichzeitig ist Seneca bei dem Auftritt der Furie der literarischen Tradition verpflichtet.[63] Doch die Furie wird nicht nur als Personifikation der *ira* verstanden, sondern auch Atreus wird mit der Furie parallelisiert oder sogar identifiziert.[64] In den anderen Dramen, z.B. im Prolog des *Hercules furens*, handeln Furien nicht eigenmächtig, sondern von anderen Mächten bestimmt. Ähnlich deutet Schiesaro (2003, 35) den Auftritt der Furie. Er vergleicht die Prologszene mit dem siebten Buch der *Aeneis:*

> But Thyestes differs from the Aeneid in another relevant detail. Whereas in Aeneid 7 Allecto is instructed by Juno, in the tragedy her counterpart, the Fury, acts of her own accord, and the absence of a divine figure prevents a further displacement of moral responsibility on the gods.

57 47f. vgl. dazu Schmitz (1993) 86.

58 Vgl. Tarrant (1985) 85.

59 Ironischerweise heißt der Sohn, dem Thyestes *Thyestes* nachgibt, Tantalus, während umgekehrt im Prolog der gleichnamige Ahn der Furie nachgibt.

60 Seidensticker (1985) 132. Vgl. Bäumer (1982). Staley (1981). Lefèvre (1997). Guastella (2001).

61 Shelton (1977) 35.

62 Vgl. zu dieser Zweiteilung Iris und Lyssa in Euripides' *Herakles*. S. dazu Tarrant (1985) 85. Shelton (1977) 35.

63 Auf die Funktion der Furien bei Seneca kann im Rahmen dieser Untersuchung nur am Rande eingegangen werden. Für eine ausführliche Darstellung über Furien s. Thome (1993) 74ff., zu Vergils Allecto, die Schiesaro (2003, 35) zum Vergleich heranzieht.

64 Curley (1986) 141.

Von Beginn des *Thyestes* an treten die Götter als für das Geschehen Verantwortliche zurück. Anders als bei einem Götterprolog fehlt der theologische Rahmen. Aber die Frage bleibt offen, warum der Geschlechterfluch im Prolog visualisiert wird, wenn er doch für das Drama keine große Rolle spielt, und warum so häufig im Drama auf diesen angespielt wird.

Es gibt verschiedene Versuche, die Funktion des Prologs zu erklären. Knoche ist der Ansicht, im Prolog „Aufschluß über die letzte tragische Absicht des Thyestes“[65] zu finden.

> Man muß, wie so viele Szenen, auch den Prolog vielmehr als ein Transparent nehmen für etwas, was dahinterliegt. Wir tun einen Blick in die Werkstatt des Schicksals. Die Furie handelt als Werkzeug der Gottheit [...]; sie ist gleichsam ein Arm des Fatums, und folglich muß das Recht der Weltordnung auf ihrer Seite sein. Wider seinen Willen zwingt sie Tantalus zu der verderblichen Handlung, welche die Tantaliden allen so sehr verhaßt machen soll, wie sie es sich selber sind [...]: also muß auch dies gemäß dem Willen der Vorsehung, also gut sein. Das scheint dem stoischen Glauben an eine gütige Vorsehung zu widersprechen.[66]

Die Gottheit, die dahinter steckt, wird ja gerade nicht genannt, die Furie handelt selbständig. Daher kann die Furie nicht als „Werkzeug der Gottheit“ bezeichnet werden. Aber Knoche erkennt das Problem, das Dingel zu seinem Haupteinwand gegen eine philosophische Lesart der senecanischen Tragödien erhebt: Die gütige Providenz wird negiert. Knoche glaubt, das Problem zu lösen:

> Und jetzt ergibt sich die Absicht der philosophischen Tragödie in größerer Klarheit: wenn einmal der Geist des Bösen, der Wille zum Bösen, ein großes Haus befleckt hat, dann müssen Wahn und Verblendung wuchern, alles zum eigenen Verderben wenden (Ben. 5, 12, 6), und folgerichtig zu solchen Taten und Beschlüssen führen, von denen das Stück Zeugnis ablegt.[67]

65 Knoche (1941/1972b) 488.
66 Knoche (1941/1972b) 489.
67 Ebd.

Dingel (1974, 85) kritisiert zu Recht, dass die herangezogene Passage aus *De beneficiis* nicht passt. Knoche kann das von ihm diagnostizierte Problem nicht lösen, der Widerspruch des Geschehens zur Vorsehung bleibt: Der „Wille zum Bösen" steht im Gegensatz zur stoischen Vorstellung der Providenz.

Werfen wir einen Blick auf Dingels Deutung:

> Der Haß der Götter, der den Menschen auch ohne sein eigenes Verschulden trifft, ist eines der zentralen Motive der Senecanischen Tragödie. Als ‚Geschlechterfluch' manifestiert sich dieser Haß besonders deutlich in den Tantalidendramen. Dabei muß man ernst nehmen, dass Seneca diese Motivik nicht allein in den subjektiven Erwägungen seiner Dramenfiguren (einschließlich des Chors) verwendet, sondern sie stets auch auf der ‚objektiven Ebene' etabliert, d.h. dass er ‚übernatürliche' Gestalten und Geschehnisse auf die Bühne bringt oder durch einen Erzähler davon berichten lässt.[68]

Es ist problematisch, an dieser Stelle von einer „objektiven Ebene" zu sprechen. Wenn etwas nur erzählt wird und nicht auf der Bühne passiert, könnte dies gerade bedeuten, dass es nicht real ist. Übernatürliches wird bei Seneca grundsätzlich nur im Prolog oder im Bericht dargestellt. Das scheint eher ein Signal dafür zu sein, dass diese „Ebenen" eben keine „objektiven Ebenen" sind. Der Prolog visualisiert die Geschehnisse, wobei die Rolle des Geschlechterfluchs eine untergeordnete ist. Der Geschlechterfluch bietet die Folie, vor der die Handlung abläuft, und bildet den Ausgangspunkt, bedingt die Handlung aber nicht und beeinflusst die Dramenhandlung im Bewusstsein der Dramenfiguren nicht.[69]

Vom Hass der Götter gegen die Menschen, von dem Dingel (1974, 84) spricht, ist in Senecas Dramen nie die Rede. Senecas Tragödien zeigen im Gegenteil, dass der Mensch für sein Handeln verantwortlich ist. Atreus verübt seine Verbrechen aus eigenem Antrieb (s. S. 149ff.). Auch Thyestes trägt seinen Teil an der Schuld für sein Schicksal, da er trotz besseren Wissens um Atreus' Charakter und die Gefahren der königlichen Stellung handelt. Wenn Dingel einwendet, dass Atreus vom Tantalus-Schatten genötigt werde, könnte

68 Dingel (1974) 84.

69 Vgl. Heldmann (1974) 57 mit Anm. 150.

man wiederum entgegnen, dass sich Atreus trotzdem willentlich für das Verbrechen entscheidet.[70]

Diese eigentlich paradoxe Situation[71] erklärt sich aus der stoischen Vorstellung von *fatum* und Willensfreiheit. Indem Atreus im *Thyestes* im negativen Sinne *secundum naturam* handelt, illustriert er stoische Lehre.

> Parallel zur menschlichen Eigenverantwortung, der das Hauptgewicht der dramatischen Handlung zukommt, wird die Einbindung der menschlichen Entscheidung in den übergeordneten Schicksalsverlauf durch verschiedene Einblicke in diesen übermenschlichen Bereich erkennbar gemacht.[72]

Wieners Deutung der Geisterprologe als „Prädestination zum Verbrechen" (300) ist ein wichtiger neuer Beitrag zum *Thyestes.* Doch ein Problem bleibt, und dieses Problem besteht innerhalb der stoischen Lehre: Warum gibt es eine Determination zum Schlechten? Mit dem Theodizeeproblem, zu dem man hier gelangt, stoßen wir auf ein unlösbares Problem in Senecas Schriften. Es sei jedoch dahingestellt, ob ein Drama auf alle Fragen eine Antwort geben muss. Vielleicht wird in diesem Drama nur die Vereinbarkeit von Determination und menschlicher Willensfreiheit visualisiert – auf diese Frage werden wir im nächsten Kapitel auch bei der Deutung des *Oedipus* stoßen – und nicht das Theodizeeproblem.

70 Vgl. Wiener (2006) 304 und Heldmann (1974) 57ff.
71 Vgl. Wiener (2006) 306.
72 Wiener (2006) 307.

Überlegungen zum *fatum* im *Oedipus*

Müller (1953/1972, 397) teilt Senecas Tragödien in Fatums- und Leidenschaftsdramen ein „nach dem hauptsächlichen oder alleinigen Motor des Geschehens". Als Fatumstragödien gelten *Oedipus,*[1] *Troas* und *Hercules*. Die Interpretation der einzelnen Dramen in dieser Untersuchung macht deutlich, dass nicht alle drei Stücke als solche bezeichnet werden können. In der *Troas* wird das *fatum* vom Menschen instrumentalisiert. Während der *Hercules* eher als *fortuna*-Tragödie zu bezeichnen wäre, bleibt nur der *Oedipus* als echte Fatumstragödie.[2]

Die Präsenz des Schicksalsgedankens im *Oedipus* stellt den Bezug zu Seneca *philosophus* her. Aber grundsätzlich trägt der Oedipusstoff Schwierigkeiten in sich, die eine stoische Interpretation des Dramas erschweren. Es ist Oedipus vom Schicksal bestimmt, Verbrechen zu begehen. Deshalb versteht Dingel (1974, 72ff.) seine Deutung des *Oedipus* als Basis für seine These von der Negation der Philosophie in den Dramen.

> Seneca hat in seinem Oedipus die Tragödie eines Mannes geschrieben, dem das Schicksal bestimmt hat, Verbrechen zu begehen, und dem dieses Schicksal vorher prophezeit worden

1 Die Forschungsbeiträge der jüngeren Zeit behandeln neben der Schicksalsproblematik (z.B. Aygon (1998). Davis (1991) und Caviglia (1996) ausgehend von den Chorliedern) vor allem die Frage der Schuld (z.B. Barberis (1996) und Szekeres, 2000), die in dieser Arbeit jedoch nicht behandelt werden soll. Gerade in jüngerer Zeit werden Senecas Dramen häufig politisch gedeutet: vgl. z.B. zur *Medea* Grewe (2001), für den *Oedipus* vgl. E. Lefèvre: „Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas Oedipus". *ANRW* 2, 32, 2 (1985) 1242-1262. Auch dieser Aspekt sei hier ausgeklammert. Die Menge der Publikationen ist im Vergleich zum *Thyestes* oder der *Medea* gering. Einen immer noch guten Ausgangspunkt bildet, natürlich neben dem Kommentar von Töchterle (1994), die ältere Deutung von Kurt von Fritz (1962). Sozusagen den Meilenstein in der *Oedipus*-Interpretation setzten die Aufsätze von Müller (1953/1972) und Schetter (1972), die auch in der neueren Forschung immer wieder diskutiert werden.

2 Vgl. Paratore (1956). Müller (1953/1972, 381) geht sogar so weit, das *fatum* hier als den Hauptakteur zu bezeichnen. Schetter (1972, 405. Vgl. Schöpsdau (1985) 99) modifiziert diese Ansicht insofern, als sich seiner Meinung nach Oedipus und das *fatum* als gleichrangige „Akteure" gegenüberstehen.

> ist. Damit ist ein Konflikt gegeben, den ein Stoiker prinzipiell nicht lösen könnte. Denn wenn er, im Glauben an die Unausweichlichkeit des Schicksals, das Vorausgesagte willentlich täte, würde er gegen die Moral verstoßen. Andererseits, wenn er sich um der Moral willen gegen das Schicksal auflehnte, würde er das Gebot der Hingabe an das Fatum verletzen.[3]

Dingel fasst das Problem, das sich für eine *interpretatio Stoica* des *Oedipus* stellt, treffend in Worte. Aber die Schlussfolgerung, die er daraus zieht, nämlich, dass hier die stoische Philosophie negiert werde, ist nicht zwingend. Im Übrigen würde das bedeuten, dass Seneca schon allein durch die Wahl des Themas zum Anti-Stoiker wird. Es ist eher zu fragen, ob Seneca den Stoff vielleicht stoisch durchdringen wollte und nicht konnte, als zu konstatieren, dass er hätte können, aber nicht wollte. Denn der *fatum*-Begriff der Stoiker bringt große Schwierigkeiten mit sich, die schon die Zeitgenossen erkannt und kritisiert haben. So lässt der letzte Satz im Dingel-Zitat die problematische Frage erkennen, wie der Mensch überhaupt frei handeln kann innerhalb eines vorbestimmten *fatum*, das in den Augen der Dramenfigur des Oedipus in diesem Drama gegeben ist. Der Fall Oedipus wirft demnach deutlich das Problem von Determinismus und Willensfreiheit auf.

Um zu vermeiden, bei der Interpretation schon von vornherein zu stark von einer stoischen Deutung des Dramas auszugehen oder Oedipus als Stoiker sehen zu wollen, wurde folgende Vorgehensweise gewählt: Im ersten Teil dieses Kapitels ist bewusst eine tiefere Beschäftigung mit dem Verhältnis zur Philosophie unterlassen. Es soll nur um die Frage gehen, wie der *fatum*-Begriff im *Oedipus* verwendet wird und wie diese Verwendung zu bewerten ist. In der Forschung fehlt bislang eine detaillierte Interpretation der einzelnen Passagen des *Oedipus*, in denen der Begriff *fatum* genannt wird.[4]

3 Dingel (1974) 72. Einem *uir bonus* können nach *De prouidentia* (6, 1) nur physische, keine moralischen Übel zustoßen (gemäß dem stoischen Paradoxon, dass einen guten Mann kein Schaden treffen kann, weil ihm durch Laster kein Unrecht widerfahren kann (*SVF* 3, 567-581), vgl. Sen. *dial.* 2, 7ff.), argumentiert Dingel (1974) 73. Die Diskussion, ob Oedipus ein *uir bonus* sein soll oder nicht, führt kaum zu einem Ergebnis. Die Darstellung des Oedipus im Drama bleibt in diesem Punkt indifferent.

4 26 Stellen für *fatum* bzw. *fata*: eine hohe Zahl für ein Drama mit gerade 1061 Versen – wie Davis (1991, 150) bemerkt.

Dabei ist es wichtig, nach den Dramenfiguren, die jeweils sprechen, zu unterscheiden. Im Zentrum steht die Frage, inwieweit der *fatum*-Begriff, wie ihn das Personal der Tragödie verwendet, mit dem *fatum* der philosophischen Schriften zusammenfällt, und erst im Anschluss daran werden Überlegungen zu einer *interpretatio Stoica* angestellt. Im Rahmen dieser Fragestellung kann nur ein Beitrag zu einer Gesamtdeutung des Dramas geliefert werden, da sich die Betrachtung des Textes nur auf einen Aspekt konzentriert.

In den Tragödien verwendet Seneca das Wort *fatum* in verschiedenen Bedeutungen, während in den philosophischen Schriften die Bedeutung als abstrakter Begriff im Sinne der *series causarum* dominiert. In den philosophischen Schriften ist *fatum* keine aktivhandelnde Instanz, sondern eine physikalische Kausalkette (vgl. S. 179ff.). Die Rolle des aktiven, bösen Schicksals übernimmt *fortuna* (vgl. S. 51ff.).

Zunächst sind im *Oedipus* die unproblematischen Verwendungen von *fatum* auszuschließen:[5] An drei Stellen bezieht sich *fatum* auf den Orakelspruch[6], auch die Bedeutung „Tod“ oder „Todesgeschick“ tritt oft auf (72, 411, 751, 780, 787). Von Oedipus selbst wird *fatum* häufig anders verwendet: Er versteht *fatum* als eine böse und zerstörerische Macht.[7] Oedipus spricht am häufigsten vom *fatum.* Aber der Begriff begegnet auch in den Chorliedern. Vor allem das fünfte Chorlied ist zu diskutieren, wo das Wort im Sinne des stoischen *fatum* verwendet wird.

5 Zu den verschiedenen Verwendungsweisen des Wortes *fatum* s. auch Davis (1991) 151 und Töchterle (1994) *ad loc.*

6 19: *eloqui fatum pudet* (Zum Motiv der Scham vgl. Mastronarde (1970) 301). 297: *fata eruantur.* (Davis (1991) 151 weitet die Bedeutung unnötigerweise auf „truth“ aus.) 792: *sed pars magis metuenda fatorum manet.*

7 Vgl. Davis (1991) 151.

Das *fatum* aus der Perspektive der Dramenfiguren

Oedipus

Oedipus' Schilderung des Sonnenaufgangs, der die Stimmung der Pestbeschreibung präfiguriert, leitet das düstere Szenario des Prologs ein (1-5).[8] Es schließt sich die topische Klage über das *fallax bonum* der Königswürde an (7-11). Oedipus stellt die Gefährdung des Königtums durch die Macht der *fortuna* dar, ähnlich wie Hecuba am Beginn der *Troas,* indem er Vergleiche aus dem Bereich der Popularphilosophie heranzieht:

quisquamne regno gaudet? o fallax bonum,
quantum malorum fronte quam blanda tegis!
ut alta uentos semper excipiunt iuga
rupemque saxis uasta dirimentem freta
quamuis quieti uerberat fluctus maris,
imperia sic excelsa fortunae obiacent. (6-11)

Wie Bergjoche immer den Winden und Klippen den Wellen auch bei ruhiger See ausgesetzt sind, so sind Mächtige der *fortuna* ausgesetzt. „Der Topos deutet bereits etwas von der Verstrickung von Königtum und Peststerben an"[9] und taucht im Laufe des Stückes wieder auf (674ff.), vor allem im vierten Chorlied (882ff.), in dem die *media uia* gepriesen wird, um der Gefährdung des Hochstehenden zu entgehen. Ähnlich rät auch Creo Oedipus, sich von der Königsmacht zurückzuziehen und in niedrigerem Rang eine sicherere Stellung zu beziehen: *iam te minore tutior pones loco* (676). Seine, Creos, Stellung „in zweiter Reihe", wie Töchterle (488) formuliert, ist dem Königtum selbst vorzuziehen (*tamen ipse me fortuna terreret nimis sollicita semper,* 674f.). Dieses Motiv ist neu gegenüber Sophokles. Es weist zurück auf Oedipus' Worte im Prolog und demonstriert sein Fehlgeleitetsein.

Anders als bei Sophokles, wo ein Betrunkener den Hinweis darauf gibt, wird deutlich, dass Oedipus nichts davon weiß, dass seine

8 Zum Prolog vgl. Anliker (1960) 29ff. und Schetter (1972) 408ff. Schmitz (1993) 19-24.

9 Töchterle (1994) 148.

Eltern in Korinth nicht seine leiblichen Eltern sind.[10] Obwohl Oedipus das Königtum meiden wollte, ist er in die Königsherrschaft über Theben hineingestolpert (*incidi*, 14) – und damit in eine Position, die anfällig für Schicksalsschläge ist. Dadurch vermehrt sich seine Angst vor der Prophezeiung des Apollo (15ff.), die schon hier erwähnt wird. Dem Orakelspruch selbst kommt bei Sophokles erst in der zweiten Hälfte des Dramas größere Bedeutung zu.[11] Im sophokleischen Prolog geht es nicht um Oedipus' Schicksal oder den Orakelspruch, sondern darum, dass Oedipus als guter König die Stadt retten soll. Der senecanische Oedipus dagegen ist von Anfang an geprägt durch das Bewusstsein der Verbrechen, die er begehen soll. Die Autorität des Phoebus und seines Orakelspruchs wird nicht in Frage gestellt. Aus diesem Grund sieht sich Oedipus bereits im Prolog im Zusammenhang mit der Pest als Opfer des *fatum*: *iam iam aliquid in nos fata moliri parant* (28).[12] Er spricht in unheilvoller Vorahnung, gezeichnet von *timor*[13] vor dem ihm prophezeiten Schicksal. Das *fatum* ist für ihn eine böse Macht. Diese Tendenz in Oedipus' Verwendung von *fatum* deutet schon Davis (1991, 151) an:

> But there is another use which has no parallel in Stoic philosophy and that is Fate as a malevolent force which seeks to destroy individuals. That is how Oedipus conceives of Fate.

Das *fatum* oder die *fata* nehmen in Oedipus' Worten meist eine aktive und drohende Rolle ein. Man könnte weiter gehen und sagen: Das personifizierte *fatum* übernimmt eine ähnliche Funktion wie *fortuna* in Senecas philosophischen Schriften. Dass trotzdem *fatum* verwendet wird, liegt an der Vorstellung des unabwendbaren Verhängnisses, die mit dem Geschehen verbunden ist und die der

10 *OT* 779ff. Vgl. Töchterle (1994) 137 und Schetter (1972) 411: „Der Grund für Senecas Abweichung von seiner Sophokleischen Vorlage ist deutlich. Denn nur wenn Oedipus stets geglaubt hat, der Sohn des Polybus zu sein, kann eines der Hauptthemen des Werkes voll zur Geltung kommen: das Paradoxon, daß Oidipus in der absoluten Gewißheit, bisher seinem Schicksal entgangen zu sein, in dieses bereits hineingeraten ist."

11 Erst ab Vers 711, vgl. Wiener (2006) 106.

12 Vgl. zum Ausdruck Val. Max. 5, 10, 2: *ne quid mali fortuna moliretur*. S. Töchterle (1994) *ad loc.*

13 Vgl. zur Furcht vor dem Schicksal als dem das Drama bestimmenden Affekt: von Fritz (1962) 27ff.

fortuna-Begriff nicht fasst.[14] Mit der stoischen Vorstellung des *fatum* hat Oedipus' Verwendung des Begriffs nichts gemein.

Oedipus ist besessen davon, dass die Prophezeiungen eintreten. Da er sich allein von der Pest verschont sieht, glaubt er, dass für ihn ein weit schlimmeres Übel vorgesehen ist.

nam quid rear quod ista Cadmeae lues
infesta genti strage tam late edita
mihi parcit uni? cui reseruamur malo?
inter ruinas urbis et semper nouis
deflenda lacrimis funera ac populi struem
incolumis asto – scilicet Phoebi reus. (29-34)

Unverletzt steht Oedipus zwischen den Sterbenden – als *Phoebi reus* (34), weil er dessen Spruch nicht akzeptiert.[15] Obwohl Phoebus im Drama immerhin 19-mal genannt wird, agiert er nicht. Er ist bloßer Künder des *fatum*,[16] der übrigens, passend zur Pest, neben seiner Funktion als Orakelgott auch für Seuchen[17] zuständig ist. Oedipus hat sein prophezeites Schicksal ständig vor Augen, davon zeugen seine Worte, mit denen er sich als *Phoebi reus* (34) bezeichnet. Er glaubt, dass er die Schuld am Sterben in der Stadt trägt. Seine „Furcht hat sich so sehr intensiviert, daß das Gefürchtete sich zur Wirklichkeit verdichtet –, die es tatsächlich längst geworden ist."[18] Er hat durch seine Verbrechen die Luft vergiftet:

14 Nach der Meinung von Kurt von Fritz (1962, 27) „geht (im senecanischen *Oedipus*) die stoische Vorstellung des Fatums oder der πρόνοια mit den Vorstellungen von dem Fortwirken eines Fluches oder einer Befleckung, die vielen griechischen Tragödien zugrunde liegt, eine Verbindung ein, die das Fatum zu einer düsteren und schrecklichen Macht werden läßt."

15 Von den Göttern wird im Drama neben Phoebus nur Bacchus namentlich genannt. Seine besondere Verbindung zu Theben rechtfertigt seine Nennung vor allem in dem Bacchus-Chorlied (403ff.), in dem er, kontrastierend zur vorangehenden Handlung, als Hoffnungsbringer erscheint. Bacchus kommt im Drama aber keine theologische oder religiöse Funktion zu. Vgl. Giancotti (1953) 91f.: „È solo una figura in cui si concreta la sete di gioia e di vita e di fecondità che riarde i Tebani nel dolore e nella desolazione della morte." Vgl. Davis (1991) 152 und Henry/Walker (1983) 137.

16 Ebenso wie bei Sophokles, wo weder Apollo noch irgendein anderer Gott direkt handelnd eingreift. Vgl. Wilamowitz-Moellendorff (1899) 12.

17 Seit *Il.* 1, 43ff. S. Töchterle (1994) zu 34.

18 Anliker (1960) 31.

sperare poteras sceleribus tantis dari
regnum salubre? fecimus caelum nocens. (35f.)

Dass Oedipus schon zu Beginn des Dramas weiß, was er bei Sophokles erst am Ende erkennt, nämlich, dass er selbst die Ursache für die Pest ist, bildet einen der zentralen Kritikpunkte an der dramatischen Einheit des *Oedipus*.[19] Doch durch dieses Schuldbewusstsein des Oedipus, das im folgenden Gespräch mit Iocasta im Übrigen wieder in den Hintergrund tritt, verstärkt Seneca die unheilvolle Atmosphäre und stellt Oedipus als eine Person dar, die im ständigen Bewusstsein des *fatum* und in ständiger Angst vor dem *fatum* agiert. An dieser Stelle wird deutlich, wie Seneca Oedipus im Unterschied zu Sophokles als schwächere Persönlichkeit darstellt.[20] Auch im späteren Gespräch mit Creo bangt Oedipus: *horrore quatior, fata quo uergant timens* (206). Schon bevor Creo überhaupt spricht, wird Oedipus wie im Prolog von Schicksalsangst geplagt. Die Angst ist insofern verständlich, als ihm der delphische Gott schon Vatermord und Inzest vorhergesagt hatte.[21]

Am Ende seines Monologs betet Oedipus am Altar um seinen Tod[22] und ruft Götter und Schicksal an – beide versteht er als ihm feindlich gesonnene Mächte: *o saeua nimium numina, o fatum graue* (75).[23] *Fatum* wird wieder als böse Macht verstanden und ist ausdrücklich negativ konnotiert. Oedipus überlegt schon, die Stadt zu verlassen, aber davon bringt ihn Iocasta ab, die an seine königliche Würde appelliert, mit der er die *aduersa* meistern soll. An dieser Stelle schlägt Iocasta deutlich stoisch-senecanische Töne an:

quid iuuat, coniunx, mala
grauare questu? regium hoc ipsum reor:
aduersa capere, quoque sit dubius magis
status et cadentis imperi moles labet,
hoc stare certo pressius fortem gradu:
haud est uirile terga fortunae dare. (81-86)

19 S. Töchterle (1994) 139, Anm. 21 und Schetter (1972) 422f.
20 Dass der sophokleische Oidipus vitaler ist, bemerkt bereits Thummer (1972, 153f.). Vgl. Wiener (2006, 105f.) zur neuen „Modellierung" des Oedipus.
21 Vgl. Schetter (1972/1968) 435f.
22 Vgl. 197f. im ersten Chorlied.
23 Vgl. *Phaedr.* 1271: *o dira fata, numinum o saeuus fauor.* und *Tro.* 1056.

Es entspricht nicht dem *uir fortis,* vor *fortuna* zu kapitulieren und angesichts der *aduersa* aufzugeben, denn diese dienen der Bewährung seiner *uirtus*. Dieser Umgang mit *fortuna* ist in den philosophischen Schriften Programm (s. S. 33ff.), wird in den Tragödien jedoch nur an wenigen der so zahlreichen Passagen, in denen es um *fortuna* geht, postuliert. Es ist auffallend, dass diese Vorstellung nicht vom Chor, sondern von einer anderen Dramenfigur gebraucht wird und dass sich die Ermahnungen, sogar innerhalb des senecanischen Dramencorpus, insgesamt vor allem an Oedipus richten.[24] Wie wenig die stoische Vorstellung von der Bewährung der *uirtus* zum *Oedipus* passt, wird in späteren Überlegungen noch zu zeigen sein.

Ab Vers 206 spricht Oedipus lange Zeit nicht vom *fatum.* Erst nach den mantischen Szenen spielt das *fatum* wieder eine Rolle. Da Oedipus von der Angst vor seinem *fatum* so besessen ist, erstaunt dieser Befund. In ihm zeigt sich deutlich Oedipus' Verblendung. Auf der Suche nach Laius' Mörder ist er blind für die offensichtlichen Hinweise auf seine eigene Schuld. In den Versen 214ff., beim Bericht über das Orakel, wird, dem Gegenstand entsprechend, häufig Phoebus genannt. Aber Oedipus' eigene *fata* und Phoebus' Prophezeiungen ihm gegenüber scheinen in Vergessenheit geraten zu sein – zumindest bei Oedipus selbst.

Tiresia[25] spricht in Vers 297 noch einmal von den *fata* als Orakelsprüchen (*fata eruantur*). Das Streitgespräch mit dem Seher, das bei Sophokles weiten Raum einnimmt (Soph. *OT* 300ff.), fehlt bei

24 Creo in *Oed.* 681 und Antigona in *Phoen.* 77ff. 188ff. Ein Beispiel aus einem anderen Drama ist Amphitryon zu Hercules in *Herc.f.* 1239.

25 Der plötzliche Auftritt des Sehers (*in tempore ipso*, 288) hat Müller (1953/1972, 380) zu der Meinung bewogen, dass hier gleichsam als göttlicher „Eingriff" das *fatum* auf Oedipus „eindringe". Diese Deutung übersieht die dramatische Notwendigkeit des Auftritts, denn würde Oedipus weiter fragen, wäre die Sache bald geklärt (Töchterle (1994) 300). Auf die retardierende Funktion des Seherauftritts wurde bereits mehrfach hingewiesen (ebd.). Außerdem scheint Seneca seine Seher gerne unerwartet auftreten zu lassen. Auch in der *Troas* erscheint der Seher Calchas prompt – mit der Art ihres Auftretens scheinen die Seher ihrer Funktion gerecht zu werden (vgl. Stroh (2008) 206).

Seneca.[26] Oedipus wirft Creo ein Komplott mit dem Seher vor (*mentitur ista praeferens fraudi deos / uates, tibique sceptra despondet mea*, 669f.). Am Schicksalsspruch dagegen zweifelt im *Oedipus* – anders als bei Sophokles – niemand:

> Der Gedanke, daß zwar das Schicksal feststehen, jedoch falsch prophezeit sein könnte, kommt bei Seneca nicht vor. Das fällt im Vergleich zum Oidipus Tyrannos des Sophokles besonders auf, wo wiederholt Zweifel dieser Art laut werden.[27]

Bei Seneca wird nur die Deutung des Schicksalsspruches, nicht der Schicksalsspruch selbst in Zweifel gezogen, der der Ursachenkette des *fatum* Ausdruck verleiht.

Das nächste Mal werden die *fata* erst wieder vom Chor in Vers 711 erwähnt. Die Entfernung des Oedipus von der Wahrheit verdeutlicht sich darin, dass er die Bedrohung durch seine *fata*, die vor und nach den mantischen Szenen so präsent ist, in dieser Phase des Stückes nicht wahrnimmt. Dass Oedipus in den Mantik-Szenen nicht von den *fata* spricht, wo doch *diuinatio* und *fatum* nach stoischer Sicht eng zusammenhängen, bestätigt Wieners These (2006, 109ff.), dass diese Szenen für die Wahrheitsfindung sinnlos sind.

Nach dieser Unterbrechung von ca. 550 Versen nennt Oedipus zunächst *fortuna.* Nachdem er vom Tod des Polybus erfahren hat, ruft Oedipus aus: *ut undique in me saeua fortuna irruit* (786). Es wird der Begriff *fortuna* verwendet und nicht *fatum*, weil dieses Ereignis dem ihm prophezeiten Schicksal nicht zu entsprechen scheint. Doch Oedipus freut sich zu früh, dem Vatermord entkommen zu sein, denn er erfährt, dass Polybus und Merope nicht seine wahren Eltern sind. Iocasta will die Enthüllung der Wahrheit retardieren und appelliert an Oedipus, die *fata* sich selbst enthüllen zu lassen: *ut nil lacessas, ipsa se fata explicant* (832). Aber Oedipus fährt fort mit seiner Recherche und verhört den greisen Phorbas, dem er einst als Säugling übergeben worden war. Oedipus spürt, dass sich der

26 Es kam in der römischen Religionspraxis durchaus vor, dass an der Glaubwürdigkeit eines Sehers gezweifelt wurde. Vgl. dazu innerhalb des Dramencorpus die Überlegungen zur *Troas* (S. 216), wo die Aussage des Sehers zu bezweifeln ist.

27 Dingel (1974) 72f. Soph. *OT* 707-724, 851-858, 964-972, Vgl. Thummer 160 und 164f.

Moment der Schicksalsenthüllung nähert: *fata iam accedunt prope* (860). „Hier trifft Oedipus die Bewegung des (handelnden) Schicksals (vgl. Schetter (1972) 407), dessen Andringen er schon im Prolog (vgl. 28) erfühlt hat."[28] Diese Aktivität des *fatum* weist wieder auf den grundlegenden Unterschied zur stoischen Fatumsvorstellung hin, der im *Oedipus* seinen Ausdruck findet: Das stoische *fatum* agiert nicht, es ist bloße Kausalkette.

Schließlich berichtet ein Bote von Oedipus' Selbstbestrafung: Nachdem Oedipus seine *praedicta fata* (915) erkannt hat, sucht er eine seinen *fata* entsprechende Strafe: *secum ipse saeuus grande nescioquid parat / suisque fatis simile* (925f.). Die Suche nach etwas dem Verbrechen oder dem Familienverbrechen Entsprechenden ist in Senecas Dramen ein wiederkehrendes Motiv.[29] Eine Möglichkeit wäre der Tod. Der Tod ist die letzte Fluchtmöglichkeit vor dem Schicksal, das hier als *fortuna* bezeichnet wird. Mit folgenden Worten ermuntert sich Oedipus zum Selbstmord: *mors innocentem*[30] *sola fortunae eripit* (934). Diese Vorstellung entspricht Senecas philosophischen Vorstellungen.[31] Nach weiteren Überlegungen kommt Oedipus jedoch vom Selbstmord ab, da dieser ihm nicht als ausreichende Sühne für seine Taten erscheint, denen er besser durch eine *mors longa* (949) gerecht wird.[32]

In der Schlussszene, die in ihrer Konzeption im Kontrast zur Prologszene steht,[33] treffen Sohn und Mutter aufeinander. Iocasta versucht Oedipus von der Schuld des *fatum* und damit von seiner Unschuld zu überzeugen: *fati ista culpa est: nemo fit fato nocens* (1019).[34]

28 Töchterle (1994) *ad loc.*

29 S. Töchterle (1994) *ad loc.*

30 Zu Oedipus' subjektivem Unschuldsgefühl vgl. Töchterle (1994) *ad loc.*

31 Vgl. das Ende von *De prouidentia* sowie in den Dramen Oedipus' Todessehnsucht in der *Thebais*.

32 Vgl. ausführlich dazu Töchterle (1994) 590ff.

33 Vgl. Schetter (1972) 433.

34 „Nahe stehen ähnliche Entschuldigungen des Theseus in Hf. sowie Iocastas und Antigonas in Phoen. [...]. Während Oedipus auch dort gegenüber solchen Anreden standhaft bleibt, gebraucht sie der Coloneus, vgl. Sophokles, OC 266 ff." (Töchterle (1994) *ad loc.*). Zur Frage der Schuld des Oedipus, die in dieser Untersuchung nicht behandelt wird s. Barberis (1996) und Szekeres (2000) mit weiterer Literatur. Für Sophokles vgl. M. Lurje: *Die*

> Die bedeutungsschwere Gnome [...] entpuppt sich nach der Replik des Oedipus als matter Einwand: Iocasta besteht nun nicht mehr darauf, sie schwenkt ohne Diskussion auf die Linie des Oedipus ein.[35]

Sie bringt sich um, da es in ihren Augen keine Sühne geben kann, die ihrem Verbrechen gleichkommt.[36] Dadurch, dass auch seine Mutter durch Oedipus zu Tode kommt, widerfährt Oedipus noch mehr Unheil, als ihm prophezeit war. Er hat sein *fatum* „übererfüllt". Darin besteht sein Sieg (vgl. *uictor* 974), nicht in der Überwindung des *fatum*.[37]

> *fatidice te, te praesidem ueri deum*
> *compello: solum debui fatis patrem;*
> *bis parricida plusque quam timui nocens*
> *matrem peremi: scelere confecta est meo.*
> *o Phoebe mendax, fata superaui impia.* (1042-1046)

Oedipus' „Anklage an Apoll bezeugt nur, dass die *fata* diese Untat nicht für ihn vorgesehen hatten, er dafür allein die Schuld zu tragen hat."[38] Der Tod der Mutter ist allein seine Tat.

Am Ende des Dramas malt Oedipus schließlich die grässliche Prozession aus, in der er die Stadt verlässt:

> *uiolenta Fata et horridus Morbi tremor,*
> *Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor,*
> *mecum ite, mecum. ducibus his uti libet.* (1059-1061)

Töchterle (*ad loc.*) versteht hier unter (*uiolenta) fata* das „Sterben" – auch aufgrund des singulären Beiworts. In der *Consolatio ad Polybium* steht ebendieses Beiwort neben *fortuna*: *uiolenta fortuna* (*dial.* 11, 3, 3). Auch in den letzten Worten des Dramas verwendet Oedipus die *fata* in der im Stück zentralen Bedeutung, die der

---

Suche nach der Schuld Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, München 2004.

35 Töchterle (1994) 623.

36 Die plötzliche Änderung ihrer Haltung wird in der Forschungsliteratur häufig kritisiert. S. Töchterle (1994) 623.

37 Töchterle (1994) zu 1046. Vgl. Wiener (2006) 123ff.

38 Wiener (2006) 126.

personifizierten *fortuna* ähnelt. An dieser Stelle am Schluss scheint beides mit anzuklingen: Oedipus nimmt das Peststerben und seine grässlichen *fata* mit sich.

Der Geist des Laius

Der Laius-Geist ist keine Dramenfigur wie Oedipus – von seiner Erscheinung wird in einem Botenbericht erzählt. Das Wort *fatum* verwendet der Geist in seiner Rede (626-658) nicht. Trotzdem kann der Geist nicht übergangen werden, wie sich im Folgenden zeigen wird; auch, weil sich nach der Interpretation der Prologgeister des *Agamemnon* und des *Thyestes* die Frage ergibt, ob nicht auch dieser Geist für die Determiniertheit des Geschehens stehen könnte.

In seiner Rede schließt der Laius-Schatten Götterzorn, „als religiöse Begründung für die Pest konventionell“,[39] als Ursache für die Pest aus und stellt diesem ein *scelus* entgegen: *patria, non ira deum, / sed scelere raperis* (630f.).[40]

Der Urheber des *scelus* wird als *rex cruentus* (634) näher bestimmt, durch dessen Verbannung erst das Unheil ein Ende finden kann (647-653). Laius macht nicht die Götter, sondern den Menschen Oedipus selbst verantwortlich.[41]

In seiner weiteren Rede ist der Ich-Stil auffallend, der Laius' Funktion als Rachegeist Ausdruck verleiht; nur ein Beispiel dafür ist *auferam caelum pater* (658). Dingel (1974, 78) sieht Oedipus durch das dritte Chorlied „von Schuld entlastet“ und deutet den Laius-Geist als „dämonische Macht“, der Oedipus zur Selbstblendung treibt.

Dingel (1974, 80) zieht in seiner Deutung des *Oedipus* folgenden Schluss:

---

39 Töchterle (1994) 473. Dazu G. Pisi: *La peste in Seneca tra scienza e letteratura*, Parma 1989, 12, 47.

40 Neben der *ira deum* werden Natureinflüsse (*non graui flatu tibi / luctificus Auster nec parum pluuio aethere / satiata tellus halitu sicco nocet*, 631-633) als Faktoren, die eine Seuche herbeiführen können, verworfen. Vgl. die Aufzählung von Pestursachen bei Quintilian (*inst.* 7, 2, 3): *quaeritur et unde quid ortum, ut ‚pestilentia ira deum an intemperie caeli an corruptis aquis an noxio terrae halitu‘.* S. Töchterle (1994) *ad loc.* und Schmitz (1993) 27, Anm. 84.

41 Vgl. dazu Davis (1991).

> Im *Oedipus* ist also der Mensch Mächten unterworfen, die nach philosophischer Weltsicht nicht existieren: Er ist das unschuldige Opfer göttlichen Hasses und wird von dämonischen Kräften gelenkt.[42] Von der Philosophie geblieben ist nur der Glaube an das unverrückbare Schicksal.

Der Geist trägt, darin ist Dingel Recht zu geben, Züge eines Rachegeistes. Zusätzlich visualisiert er den Geschlechterfluch, der auf dem Labdakidenhaus liegt und damit auch die *scelera* des Oedipus. Der Beginn seiner Rede *O Cadmi effera, / cruore semper laeta cognato domus* ruft „das Denkschema Geschlechterfluch"[43] auf.

Als Visualisierung des Geschlechterfluchs, ähnlich einem Alastor, wird dieses dämonische Erscheinen verständlich.

---

42 Die These, dass der Mensch dämonischen Mächten unterworfen ist, überträgt Dingel auch auf die *Thebais*. Dort hat Oedipus, während er mit Antigona spricht, eine Vision seines Vaters, der das blutige Königsdiadem trägt und die leeren Augenhöhlen seines Sohnes attackiert. Diesen Angriff auf die Augen deutet Hirschberg (1989, 32) als Ausdruck dafür, dass Oedipus die Blendung nicht als ausreichende Sühne für den Vatermord versteht. Dieser These folgt Schöpsdau (1997, 79), der hierin die dramatische Funktion der Vision sieht. *genitor uocat. / sequor, sequor, iam parce – sanguineum gerens / insigne regni Laius rapti furit; / en ecce, inanes manibus infestis petit / foditque uultus. nata, genitorem uides? / ego uideo.* (39-44) Diese Vision hat eine Parallele in der *Medea*, in der die Protagonistin ebenfalls in einer verzweifelten Rede glaubt, ihren Bruder Absyrtus zu sehen (vgl. auch Andromacha in *Tro.* 684f.). Im Unterschied zu Laius in der *Thebais* ist dieser von Furien begleitet (vgl. zu Furien allgemein die Untersuchung der Furien bei Thome (1993) 74ff.). Deren Funktion übernimmt in der *Thebais* der Schatten selbst: „Laius plagt Oedipus wie eine Erinye" (Hirschberg (1989) 33). Daneben veranschaulicht die Laius-Vision das extreme Schuldgefühl des Oedipus (vgl. Frank (1995) 91. Vgl. Segal (1983) 177: „the bad dream of a guilt-tormented mind"). Dingel (1974, 81) deutet den Laius-Geist in der *Thebais* als Dämon wie im *Oedipus*. Er sieht die dramatische Funktion dieser Vision darin, dass zwischen dem Ausbleiben von Oedipus' Selbstmord und der Vision des Schattens ein „poetischer Zusammenhang" besteht, d.h. dass der Laius-Geist dafür verantwortlich sei, dass sich Oedipus nicht umbringt. Sein Selbstmord werde verhindert, und stattdessen geschehe etwas weit Schlimmeres. Er ist der Ansicht, der Laius-Schatten wolle das spätere Geschehen vorbereiten. Wie sich jedoch dieser „poetische Zusammenhang" konkret äußern soll, bleibt unklar. Denn die Laius-Vision bestärkt Oedipus in seinem Sühne- und Todeswunsch, Antigonas *pietas* dagegen hält ihn vom Selbstmord ab.

43 Töchterle (1994) 472.

Dingel (1974, 79) vergleicht den Laius-Geist in seiner Funktion mit dem Schatten des Tantalus im *Thyestes*. Zwischen den Geistern sind zwar besonders in der Erscheinungsart Unterschiede vorhanden – der Laius-Schatten ist der einzige Geist im Dramencorpus, der in einer Nekromantie gerufen wird,[44] und Tantalus tritt auf der Bühne auf, während Laius' Erscheinung in einem Bericht beschrieben wird[45] – aber trotzdem ist der Vergleich treffend. So ist es an dieser Stelle – wie bei Tantalus – möglich, dass der Schatten eine psychologische Funktion besitzt und den Zustand des Betroffenen veranschaulicht. Auch kann die nicht-menschliche Dramenfigur Laius als Zeichen für die Determiniertheit des Geschehens fungieren. Ein Teil der Laius-Rede bezieht sich auf die Vergangenheit. Laius' Worte machen deutlich, dass Vergangenheit wie Zukunft bereits von vornherein feststanden.

Die Deutung des Geschehens in den Chorliedern

Die Interpretation der *Phaedra* hat gezeigt, dass man bei einer Deutung der Aussagen des Chores Vorsicht walten lassen muss (s. S. 115ff.). Die Deutung des Dramengeschehens, die der Chor liefert, unterscheidet sich häufig von der im Dramengeschehen implizierten. Das trifft besonders für das fünfte Chorlied zu: Hätte es einen anderen Inhalt, würde wahrscheinlich niemand versuchen, das Drama stoisch zu interpretieren.

In der *odic line*[46] wird über das *fatum* reflektiert. Insgesamt fällt das Wort in den Chorliedern neunmal.[47] Am auffälligsten ist das letzte Chorlied, das in orthodox-stoischer Lehre das *fatum* behandelt und in dieser Hinsicht ein Sonderfall in Senecas Dramen ist. Andere Deutungen des Geschehens nehmen der Laius-Geist und der Chor III vor. Das dritte Chorlied folgt auf die Szene, in der der Laius-Schatten Oedipus schuldig spricht und Oedipus – unfähig, die Wahrheit einzusehen – Creo ein Komplott mit Tiresia vorwirft. Der

44 Vgl. dazu Wiener (2006) 127f.

45 Darin ist dieser auch mit der Vision des Hector, die Andromacha in der *Troas* hat, oder mit dem Achilles-Geist in derselben Tragödie vergleichbar.

46 Zu diesem Ausdruck von Bishop (1964) vgl. S 115.

47 Zu den Chorliedern im *Oedipus* vgl. Caviglia (1996) mit weiterer Literatur. Davis (1993).

Chor III sucht die Schuld für die Pest bei einer *ira deum.*[48] Er steht auf Oedipus' Seite[49] und geht von dem alten Götterzorn aus, um anschließend das Geschehen in den Mythos der Labdakiden[50] einzuordnen.

> ***non tu*** *tantis causa periclis,*
> ***non haec***[51] *Labdacidas petunt*
> *fata, sed ueteres deum*
> *irae*[52] *secuntur* (709-712)

Oedipus und seinen *fata* stellt der Chor in diesen Worten den alten Götterzorn gegenüber, den Geschlechterfluch, der die Labdakiden seiner Ansicht nach verfolgt.[53]

Das vierte Chorlied beginnt wie das fünfte mit dem Wort *fata.* Beide Lieder sind kurz im Vergleich zu den anderen. Im vierten Chorlied bilden die *fata* nur den Ausgangspunkt für eine Reflexion

48 Zum Motiv des Götterzorns im *Oedipus* vgl. Schmitz (1993) 35ff.

49 Vgl. Soph. *OT* 463, s. Töchterle (1994) 501.

50 Die Einordnung des Geschehens in die Familiengeschichte ist ein typisches Element bei Seneca. Diskutiert bei Schiesaro (2003) 190ff. und Davis (1991) 154f.

51 Vers 710 bietet ein textkritisches Problem: Leo greift in den Text ein und ersetzt das überlieferte *haec* (ω) durch ein kausales *hinc* (s. Leo (1878) 114). Doch der Eingriff ist nicht gerechtfertigt, (ebenso Töchterle (1994) und Zwierlein (1966). Fitch (2004b) geht auf diese Stelle nicht ein) einerseits, da ein kausales *hinc* in den senecanischen Dramen sonst nicht vorkommt (Zwierlein (1966) *ad loc*), und andererseits, da der überlieferte Text sinnvoll ist: *non tu* und *non haec* [...] *fata* („nicht dieses von dir stammende Verhängnis") beziehen sich beide auf Oedipus. Auch steht *haec* [...] *petunt fata* parallel zu *ueteres deum irae secuntur.* Töchterle (1994, *ad loc.*) schlägt bei *haec* ein impliziertes *tua* vor. Diese Erklärung ist plausibel, da der Chor damit das Stichwort aufgreift, das von Beginn des Dramas an präsent ist.

52 In Soph. *OC* 964f. verwendet Oidipus dieselbe Erklärung: θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον, / τάχ' ἄν τι μηνίουσιν ἐς γένος πάλαι. „Denn es beliebte den Göttern so: / vielleicht zürnten sie unserem Geschlecht schon lange." Übersetzung nach Willige (2003).

53 Zwierlein (1966, *ad loc.*) nennt als Parallelstellen für die Kombination von *fatum* und Götterzorn: Liv. 25, 6, 6: *si non deum ira nec fato, cuius lege immobilis rerum humanarum ordo seritur, sed culpa periimus ad Cannas, cuius tandem ea culpa fuit? militum an imperatorum?* In Tacitus *hist.* 4, 26 (*quod in pace fors seu natura, tunc fatum et ira dei uocabatur*), der zweiten Stelle, die Zwierlein anführt, bezieht sich *deus* allerdings nach dem Kommentar von Heubner (1976) auf den Rhein als Gottheit.

über die *aurea mediocritas*.[54] Den Schluss des Liedes bildet die Sentenz *quidquid excessit modum / pendet instabili loco* (909f.). Der Topos der Gefährdung des Hohen begegnet variiert an weiteren Stellen im Drama. Schon zu Beginn des Dramas stellt Oedipus die Gefährdung des Königtums durch die Macht der *fortuna* dar. Auch bei ruhiger See werden Bergjoche von Winden und Klippen von Wellen gepeitscht, ebenso sind Mächtige der *fortuna* ausgesetzt. Während in Passagen mit ähnlicher Thematik auch sonst die Gefährdung des Hochstehenden beklagt wird, ist nur im *Agamemnon* (103ff.) und an dieser Stelle im *Oedipus* die Konsequenz gezogen, den Mittelweg zu wählen. Im Anschluss daran beschreibt ein Bote Oedipus' Rasen und seine Selbstbestrafung. Das fünfte Chorlied (980-994) behandelt die Unabänderlichkeit des *fatum*:[55]

> *fatis agimur: cedite fatis;*
> *non sollicitae possunt curae*
> *mutare rati stamina fusi.* (980-982)

Nur in diesem Chorlied taucht im *Oedipus* die stoische Schicksalsvorstellung (s. S. 179ff.) auf.

> *omnia certo tramite uadunt*
> *primusque dies dedit extremum:*
> *non illa deo uertisse licet,*
> *quae nexa suis currunt causis.* (987-990)

Die Vorstellung, dass niemand, weder Mensch noch Gott, die Kausalkette des einmal festgelegten Schicksals beeinflussen kann (989ff.), findet sich in den philosophischen Schriften (vgl. *dial.* 1, 5, 8): *Inreuocabilis humana pariter ac diuina cursus uehit: ille ipse omnium conditor et rector scripsit quidem fata, sed sequitur; semper paret, semel iussit.* Es entspricht der stoischen Vorstellung einer nichthandelnden Gottheit, dass Gott auf die Ursachenkette (vgl. dazu

54 Vgl. Hor., *carm.* 2, 10. Ausgehend vom aristotelischen *Mesotes*-Begriff setzt Horaz einen anderen Akzent: „Das wechselnde Geschick verlangt bald Mut, bald Zurückhaltung, so sind Armut und Reichtum bedrohlich. Die Warnung vor sozialem Höhenflug ist erst bei Seneca ins Zentrum gerückt." Häuptli (1983) 54.

55 Vgl. dazu Töchterle (1994) 608.

S. 181f.) keinen Einfluss hat. Auch der im Anschluss daran folgende Gedanke spielt in Senecas philosophischen Schriften eine wichtige Rolle: *it cuique ratus prece non ulla / mobilis ordo* (991). Das Motiv findet sich auch in der Dichtung. Am bekanntesten ist wahrscheinlich Vergils *desine fata deum flecti sperare precando* (*Aen.* 6, 376), das Seneca im Zusammenhang mit dem unabänderlichen *fatum* in *epist.* 77, 12 zitiert.[56] In *nat* 2, 35-38 (s. dazu S. 188ff.) vertritt Seneca die Ansicht, dass Gebete (*uota*) trotzdem sinnvoll sind.

Für den Versuch einer stoischen Deutung des *Oedipus* sind besonders die folgenden Verse von Bedeutung.

> *multis ipsum metuisse nocet,*
> *multi ad fatum uenere suum*
> *dum fata timent.* (992-994)

Diese Schlusssentenz mag vielleicht nicht die „Lehre" des *Oedipus* sein, wie Schetter (1968/1972, 404f.) meint,[57] aber zumindest eine Lehre, die der Chor anbietet.[58] Kurt von Fritz (1962) hat in seiner Interpretation deutlich gemacht, dass Seneca den Affekt *timor* ganz ins Zentrum der Tragödie rückt.[59] Soll der Mensch sein Schicksal, wie auch immer es aussehen mag, akzeptieren, ohne Furcht zu empfinden? Soll dieses Drama mit dem Extremfall Oedipus die Angst vor dem Schicksal abbauen?

Es wird zu zeigen sein, dass die Stoiker den Oedipus-Mythos in erster Linie dazu verwendet haben, um das *fatum* als Ursachenkette darzustellen. Der Chor reflektiert im letzten Lied nur über das physikalische *fatum* als Ursachenkette.[60] Andere Nuancen des Gottesbegriffs, wie die *prouidentia*, werden in dieser Passage ausgeblendet, genauso wie in den stoischen Texten, die den Oedipus-Mythos behandeln.

---

56 Vgl. Töchterle (1994) *ad loc.*.

57 Vgl. schon Müller (1953/1972) 379 mit der Kritik von Dingel (1974) 76.

58 Lefèvre (1995) 180 geht zu weit damit, vom Chor als „stoisch Gebildetem" in Senecas Tragödien zu sprechen, der „der feindlichen Umgebung gänzlich unerschüttert gegenübersteht". Dass Lefèvres Deutung des Chors problematisch ist, hat sich schon im Kapitel zur *Phaedra* gezeigt (vgl. S. 115ff.).

59 Diskutiert auch bei Dingel (1974) 77, Seidensticker (1969) 40. Zum medizinisch-pathologischen Charakter des Oedipus vgl. W. Pötscher: „Der Oedipus des Seneca". *RhM* 120 (1977) 324-330.

60 Vgl. Boyle (1997) 98.

Wie freies Handeln und moralische Verantwortlichkeit innerhalb dieses Rahmens möglich sein soll, bleibt als offene Frage. Davis (1991, 161) versucht die Deutung, dass sowohl der Mensch als auch die *fata* ihren Anteil zum Geschehen beitragen, da trotz der uneingeschränkten Macht des *fatum* nach stoischer und senecanischer Ansicht menschliche Verantwortlichkeit möglich ist. Doch es ist schwer zu sehen, wie eine solche Deutung mit dem Oedipus-Stoff zusammenzubringen ist. Vielmehr scheint der Fall des Oedipus eine Grenze des mit der stoischen Philosophie Erklärbaren aufzuzeigen.

Überlegungen zu einer *interpretatio Stoica*

Im Oedipus-Drama treten Probleme auf, für die Seneca auch in seinen philosophischen Schriften keine Lösung bringt. Die Untersuchung des *fatum* in seinen philosophischen Schriften zeigte, dass er z.B. nirgends erklärt, wie *fatum* und menschliche Willensfreiheit und somit moralische Verantwortlichkeit für das Handeln zusammenpassen – vielleicht, weil er sich der Schwierigkeiten bewusst war. Dann wäre der *Oedipus* ein Versuch, in den Grenzbereich des mit dem stoischen *fatum* Erklärbaren vorzudringen.

Schon in den Deutungen der *Medea* und des *Thyestes* hat sich herausgestellt, dass Seneca in seinen philosophischen Schriften und in den Tragödien auf ähnliche Schwierigkeiten trifft. Für den *Oedipus* soll die These erstens durch einen Blick auf die dramatische Tradition unterstützt werden, da Seneca gegenüber Sophokles die Bedeutung des *fatum* im Drama hervorhebt, und zweitens durch einen Blick auf die stoische Tradition, da dort, wenn es um den Oedipus-Mythos geht, nur der physikalische Charakter des *fatum* betont wird, während die moralischen Konsequenzen vernachlässigt werden.

(1) Sophokles: Ausgangspunkt vieler Untersuchungen ist Senecas Abhängigkeit von Sophokles und seine Selbständigkeit gegenüber dieser Vorlage.[61] Im Bereich des Übersinnlich-Ominösen ist die Eigenständigkeit Senecas auffällig. So ist die Pestschilderung, die Wiener (2006, 105) als Prodigium und Beginn der „langen Reihe

61 Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten müssen hier nicht im Detail wiederholt werden. Diskutiert bei Thummer (1972), vgl. auch Wiener (2006) 103ff.

der mantischen Szenen" bezeichnet, im Prolog ausgebaut; neu sind die langen Mantikszenen (Extispicium und Nekromantie), und außerdem ist der Fluch, den Oedipus über den Laius-Mörder spricht, variiert: Der Mörder wird zu eben dem Schicksal verflucht, das Oedipus selbst prophezeit ist.[62]

Neben diesen Veränderungen ist der Unterschied in der Konzeption des *fatum* bemerkenswert, die im fünften Chorlied hervortritt. Erst die Stoa entwickelt die Vorstellung einer kausalen Schicksalsverkettung, die in der Tragödie des Sophokles noch keine Rolle spielt: „Von einem Schicksal als einer Ursache, einer wirkenden Kraft ist bei Sophokles nirgends die Rede und konnte keine Rede sein".[63] Zusätzlich führt Seneca die Furcht des Oedipus als eine entscheidende Änderung gegenüber Sophokles ein.[64] Doch auch ohne diese Furcht vor seinem Schicksal hätte sich Oedipus seinem *fatum* nicht entziehen können, wie von Fritz schon selbst feststellt. Die Furcht hat ihm nicht geholfen, sein *fatum* zu vermeiden. Nach stoischer Idealvorstellung hätte er sich nicht fürchten, sondern sein *fatum* akzeptieren sollen. Am *fatum* des Extrembeispiels Oedipus scheitert diese Lehre.

(2a) Stoa und Labdakiden-Mythos: Es ist eine wichtige Frage, wie die Stoiker mit dem Oedipus-Mythos umgingen. Dazu werden drei Aspekte betrachtet: Der Oedipus-Mythos wird von den Stoikern verwendet, erstens um die Kausalkette des *fatum* (a), zweitens um die Mantik (b) zu erläutern, drittens scheint zumindest in der alten Stoa Inzest (c) kein großes Problem darzustellen.

(a) Die Stoiker interessiert vor allem die Determination als Element des Labdakiden-Stoffes. Oedipus taucht nur in Zusammenhang mit Laius auf. In Ciceros *De fato* dient der Labdakiden-Mythos als Beispiel für die Theorie der *confatalia* (vgl. S. 187ff.):

> *at si ita fatum erit: ‚nascetur Oedipus Laio', non poterit dici: ‚siue fuerit Laius cum muliere siue non fuerit'; copulata enim res est et confatalis; sic enim appellat, quia ita fatum sit et concubiturum cum uxore Laium et ex ea Oedipum procreaturum.* (*fat.* 30)

62 Vgl. Thummer (1972) 153f.
63 Wilamowitz-Moellendorff (1899) 11.
64 Vgl. von Fritz (1962) und dazu unten.

Das Beispiel illustriert den physikalischen Aspekt des *fatum* als kausale Abfolge des Geschehens. Die moralischen Konsequenzen, die sich aus dem *fatum* ergeben, werden nicht problematisiert.

(b) Kritik begegnet der stoischen Verwendung des Oedipus-Mythos hinsichtlich der Mantik. Die Mantik wird im Oedipus-Mythos von den Stoikern als Beweis dafür verwendet, dass alles nach dem Schicksal geschehe (vgl. *SVF* 2, 941, Alexander v. Aphrodisias).

In diesem Fall ist der Nutzen der Mantik zweifelhaft, da den Menschen damit ein Schicksal präsentiert wird, dem sie nicht entkommen können.[65] Dass die Mantik auch im senecanischen Oedipus zu nichts führt, hat Wiener (2006, 109ff.) gezeigt.

(c) Dass der Laius-Mord nach antiker Vorstellung nicht als Mord, sondern als Notwehr einzuschätzen ist, hat bereits von Fritz (1962, 7f.) festgestellt. Auch der Inzest scheint nach stoischer Ansicht nicht unbedingt verurteilt zu werden.[66] Schon Diogenes von Sinope,[67] der als „Vorläufer"[68] der Stoa gilt, soll nach Diog. Laert. 6, 80 eine Oidipus-Tragödie verfasst haben. Die Tragödien des Diogenes sollen, seiner provokanten Haltung entsprechend, den Charakter von Parodien gehabt haben, da sie die Taten, die üblicherweise in den Tragödien als Verbrechen galten, als rechtes Handeln darstellten.[69] Nach Philodem (TrGF 88 T2 S) habe Diogenes in der Tragödie zeigen wollen, dass es töricht von Oidipus sei, über die Heirat mit seiner Mutter verzweifelt zu sein.[70] Dion Chrysostomos (10, 29f.) berichtet von Diogenes' Worten, dass Oidipus sein Problem leicht hätte lösen können, indem er den Inzest in Theben legalisierte.[71] Auch Zenon verurteilt Inzest im Allgemeinen nicht (*SVF* 2, 1072) und seiner Meinung nach ist der Inzest zwischen Oidipus und Iokaste keine schlimme Sache (*SVF* 1, 256).

65 *SVF* 2, 939, Diogenianus bei Eusebius, vgl. die Kritik von Alexander von Aphrodisias (*De fato* 202, 26ff. = *SVF* 2, 941).

66 Vgl. Hook (2005). Hook geht auf die stoische Haltung gegenüber Inzest im Rahmen seiner Betrachtung von Kannibalismus und Inzest ein, die seiner Ansicht nach beide als figurative Darstellungen der Seelenpsychologie zu verstehen sind.

67 Vgl. Hook (2005) 26ff.

68 Von Fritz (1962) 468, Anm. 21.

69 Vgl. Döring (1998) 286f.

70 Vgl. von Fritz (1962) 468, Anm. 21. Hook (2005) 27f.

71 Vgl. L.E. Navia: *Diogenes of Sinope: The man in the tub*, London 1998, 49.

(2b) Die Grenze der Providenz: Ein grundsätzlicher (unlösbarer) Konflikt zur stoischen Lehre ist darin begründet, dass das, was Oedipus dem *fatum* nach tun muss, nicht vereinbar mit einer gütigen Providenz ist.

Kurt von Fritz hat schon darauf aufmerksam gemacht, dass der senecanischen Tragödie eine andere Handlungstheorie zugrunde liegt als noch der griechischen Tragödie.[72] Für den Stoiker kommt es bei einer Handlung darauf an, dass sie im Augenblick des Tuns vernunftgemäß und nach bestem Wissen durchgeführt wurde.[73] Es zählt also die Absicht, die moralisch richtige Disposition einer Handlung, und nicht die tatsächliche Durchführung oder die eigene Beurteilung im Nachhinein, wie im *Oedipus*. Diese Vorstellung wird bei Cicero durch den Vergleich mit einem Schützen illustriert, der, wenn er richtig zielt, alles im Rahmen seiner Möglichkeiten getan hat, auch wenn sein Pfeil z.B. durch den Wind abgelenkt wird (*fin.* 3, 22 = *SVF* 3, 18. s. auch 19). Das Treffen sei vorzuziehen, aber nicht zu erstreben (*illud autem, ut feriat, quasi seligendum, non expetendum*). Auf Oedipus übertragen bedeutet dies:

> Ebenso wenn Oedipus vernunftgemäß gehandelt hat, als er, da ihn das thebanische Volk zum König haben wollte, die Königin-Witwe heiratete, um keinen Zweifel an der Erbfolge aufkommen zu lassen, der ja ein Unsegen für das Land sein würde, so hat er keinerlei Grund zu verzweifeln, wenn sich nachträglich herausstellt, dass es seine Mutter war, die er geheiratet hat, da ja diese ἁμαρτία, ebenso wie das Verfehlen des Ziels durch einen Schützen, der richtig gezielt hat, dessen Pfeil aber durch einen Windstoß abgelenkt worden ist, an seiner ἀρετή nichts ändert.[74]

Nach der stoischen Handlungstheorie besteht in dieser Hinsicht demnach keine Schwierigkeit, denn Oedipus handelt korrekt. Das ethische Problem, dem Oedipus gegenübersteht, wäre vielleicht mit stoischer Apatheia zu lösen. Die stoische Philosophie ist in dieser Hinsicht geradezu „antitragisch“[75] Eine wesentliche Voraussetzung der

72 Zum folgenden Gedankengang s. von Fritz (1962) 21ff.

73 *SVF* 3, 500f. 509. 571. Sen *epist.* 95, 57. Diskutiert bei Szekeres (2000) 103ff. LS 437. Zur *uoluntas* vgl. Zöller (2003).

74 Von Fritz (1962) 23.

75 Von Fritz (1962) 24.

Oedipus-Tragödie – nämlich, dass die Menschen moralisches Leid ohne subjektive moralische Schuld erleben – ist nach stoischer Philosophie nicht möglich, in der alles Äußerliche als Adiaphoron betrachtet wird.

Auch im Oedipus stellt sich die Theodizeefrage.[76] Doch das Oedipus-Thema sträubt sich gegen eine Herangehensweise, die die stoische Vorstellung einer Bewährungsprobe der *uirtus* zugrunde legt, wie schon von Fritz feststellt:

> Soll man denn also annehmen, daß Oedipus und Iokaste richtiger gehandelt hätten, die Tötung des Vaters durch den Sohn und die Heirat zwischen Mutter und Sohn als vom Schicksal bestimmt und unausweichlich mit Gelassenheit hinzunehmen? Wenn dies die Meinung des Seneca gewesen ist, und als Stoiker musste er eigentlich der Meinung sein, wird es doch kaum der Eindruck sein, mit dem der Zuschauer das Theater verläßt.[77]

Natürlich ändert auch Oedipus' Furcht nichts an seinem Schicksal,[78] ebenso wenig wie sein bewusstes Ausweichen vor dem Schicksal.[79]

> In Oedipus' Schicksal wird die stoische Forderung der assensio auf eine so harte Probe gestellt, daß sie für Nicht-Stoiker kaum nachvollziehbar scheint. Aber gerade das Determinismus-Problem im Oedipus-Mythos wird in seiner Paradoxie entscheidend für Senecas Wahl des Tragödienstoffs gewesen sein, [...] um die Problematik auch innerhalb der stoischen Doktrin in ihrer fast übermenschlichen Schwierigkeit erschütternd zu Bewusstsein zu bringen.[80]

76 Pratt ist der Ansicht, dass das Oedipus-Drama ein Begleitstück zu *De prouidentia* sei: „The dramatic problems of the play have been noted, but by and large Oedipus is a successful dramatization of Stoic thought about Fate, really a companion piece of the essay De Providentia." (Pratt (1983) 101. Vgl. auch die Kritik in der Rezension von W.-L. Liebermann, *Gnomon* 59 (1987) 110-120, 118). In seiner Erklärung, warum das so sein soll, bleibt er undeutlich.

77 Von Fritz (1962) 29.

78 Vgl. von Fritz (1962) 28, Dingel (1974) 77.

79 Vgl. Wiener (2006) 105ff.

80 Wiener (2006) 126f.

Die senecanisch-philosophische Erklärung dafür, dass schlimme Ereignisse nützlich sein können, die Bewährung der *uirtus* durch Schicksalsschläge (nach *De prouidentia*), führt Senecas *Hercules furens* vor Augen. Mit dem Oedipus-Thema ist diese Erklärung nur schwer zusammenzubringen, auch wenn hinsichtlich von Oedipus' eingeschränkter Handlungsfreiheit eine Parallele zu dem stoischen Helden Cato besteht.[81] Cato akzeptiert aber im Unterschied zu Oedipus sein Schicksal. Der Fall Cato eröffnet für Seneca kein Providenzproblem,[82] sondern Catos Standhalten gegenüber und sein Umgang mit dem unschuldig erlittenen Schicksal stehen im Zentrum. Wichtig ist es, richtig zu handeln – auch wenn das Ziel nicht erreicht wird, zählt der Versuch (ebenso wie bei dem Schützenvergleich).

Die Schwierigkeiten, die sich Seneca und der Stoa bei der Lösung des Theodizeeproblems stellen, habe ich bereits geschildert (vgl. 21ff.). Senecas Schrift *De prouidentia* bietet Hilfe zum Ertragen physischer *mala*, doch mit der Erklärung der moralischen Übel hat Seneca Schwierigkeiten, die sich auch im *Oedipus* offenbaren. So ist der Sinn, den schlimme Ereignisse nach Senecas philosophischen Schriften erhalten, im Oedipus-Schicksal kaum zu finden. Seneca stößt auch im Oedipus-Drama an die Grenzen der Erklärungsversuche der stoischen Philosophie. Wie die Ursachenkette des *fatum* abläuft, zeigt der Dramenstoff – wie dieses *fatum* aber mit der Providenz vereinbar sein soll, bleibt offen.

81 „Das Paradox eines Oedipus-Schicksals, vom *fatum* zum Verbrechen bestimmt zu sein, scheint sich im Fall des römischen Bürgerkriegs für alle Beteiligten zu wiederholen." Wiener (2006) 300.

82 Für Lucan dagegen schon, vgl. Narducci (2002).

Zusammenfassung

Senecas Theologie wurde in den zwei Bereichen *prouidentia* und *fatum* untersucht. Hierbei stand der Widerspruch, der zwischen seiner Darstellung der Götter in den Tragödien und seiner Theologie in den philosophischen Schriften zu bestehen scheint, im Zentrum. Folgende Ergebnisse lassen sich festhalten: Die Providenz ist für die Stoiker ein wichtiger Aspekt der Gottheit. Aufgrund ihrer Betonung der göttlichen Güte stoßen sie auf das Theodizeeproblem, für das sie verschiedene Lösungsversuche vorschlagen. Die Herkunft der *mala* bleibt aber letztlich ungeklärt. Seneca versteht die *mala* als Möglichkeit zur Bewährung für den Menschen und illustriert diese Vorstellung durch seinen speziellen, ethischen *fortuna*-Begriff, der abzusetzen ist von der physikalischen Verwendung von *fortuna*, die der von *fatum* entspricht. Schon in der Antike wird der Stoa vorgeworfen, dass ihre Lösungsversuche nicht überzeugend sind. Senecas Tragödien geben seinem Ringen mit diesem Problem Ausdruck, und so spiegelt sich seine Philosophie in seinen Dramen.

Im *Hercules furens* kann Seneca seine Vorstellung vom Umgang mit den *mala* als Bewährungsprobe szenisch darstellen. Schon dass Juno die einzige Gottheit ist, die in den Tragödien auf der Bühne erscheint, und ihr Prologauftritt im Vergleich zu Senecas sonstigem Umgang mit Göttergestalten ungewöhnlich ist, weist darauf hin, dass Seneca hier keine olympische Gottheit darstellen wollte. Juno wurde in dieser Untersuchung als Allegorie der *fortuna* gedeutet, da sie als Gegnerin des Hercules die Funktion der *fortuna* übernimmt, gegen die der Mensch kämpfen muss.

In der *Phaedra* werfen Theseus (1242f.) und der Chor (972ff.) die Frage nach der Theodizee auf. Aber obwohl Hippolytus' Tod als göttlicher Eingriff geschildert wird, liegt die Schuld am Geschehen beim Menschen. Theseus' Handeln, der falsche Gebrauch seines

Wunsches, wird verbildlicht in dem Seemonster, das als Allegorie der *ira* gedeutet werden kann. Während der Chor und Phaedra deren Liebe zu Hippolytus popularphilosophisch-religiös begründen, betont die Amme, dass Phaedras Liebe nicht durch Geschlechterfluch und göttlichen Einfluss, sondern aufgrund ihres eigenen Fehlverhaltens zustande kommt.

Atreus' und Medeas Triumphe lassen dagegen die Frage nach der Theodizee offen. Im *Thyestes* und in der *Medea* erreichen die Protagonisten unmenschliche Größe. Die Sonnenfinsternis im *Thyestes* und Jasons Schlussworte in der *Medea* zeigen, dass die Götter Abstand von der menschlichen Bosheit nehmen. Medea und Atreus werden als *crudelitas*-Gestalten gezeichnet, die sich willentlich für ihre Verbrechen entscheiden. Sie selbst tragen die Schuld, da sie auch die Entscheidungsfreiheit zu gutem Handeln hätten. Angesichts ihrer Grausamkeit bleibt jedoch die Frage offen, warum solche Bosheit überhaupt möglich ist und woher diese Bosheit kommt. In dieser Frage gerät Seneca sowohl in seinen philosophischen Schriften als auch in den Dramen in eine Aporie.

Auch das *fatum*, das als unabänderliche Ursachenkette verstanden wird, ist nach stoischer Meinung ein Aspekt des göttlichen Wesens. Trotz ihrer deterministischen Weltsicht glauben die Stoiker, dass gleichzeitig Willensfreiheit möglich ist. Für Seneca liegt die menschliche Freiheit vor allem in der inneren Haltung des Menschen gegenüber dem Geschehen. Dass das, was vom *fatum* bestimmt ist, jedoch in Konflikt mit der Vorstellung guter Götter geraten kann, illustrieren die Dramen.

In der *Troas* stehen die Opferungen von Astyanax und Polyxena im Mittelpunkt, die anscheinend von den *fata* gefordert werden. Die Opfer haben jedoch keine religiöse Funktion, und die *fata* werden von den Griechen nur vorgeschoben, um ihre Interessen durchzusetzen.

Die Geisterprologe im *Agamemnon* und vor allem im *Thyestes* geben der Determination des Geschehens Ausdruck. Da sich Atreus trotzdem bewusst für sein Verbrechen entscheidet, wird die Vereinbarkeit von Determination und Willensfreiheit, wie sie nach stoischer Vorstellung möglich ist, am Beispiel der Freiheit zum Bösen vor Augen geführt. Dass dies ein Widerspruch zur Vorstellung der

Vorsehung ist, wurde in der Forschungsliteratur nachgewiesen. Damit ist Seneca wieder in eine Aporie geraten, wie nach der obigen Deutung des *Thyestes*.

Auch im *Oedipus* kann Seneca diese Aporie nicht auflösen. Der Dramenstoff zeigt zwar den unvermeidlichen Ablauf des *fatum* als Ursachenkette, aber was nach dieser Ursachenkette passieren soll, lässt sich schwerlich mit der stoischen Vorstellung der Providenz vereinbaren. Im *Oedipus*, im *Thyestes* und in der *Medea* stößt Seneca an die Grenze des durch die stoische Philosophie Erklärbaren. Es fällt jedoch auf, dass im *Oedipus* der Schwerpunkt im Drama selbst auf den physikalischen Aspekt des *fatum* gelegt ist. Dieses Drama scheint nicht für mehrere philosophische Probleme Lösungswege aufzuzeigen, sondern sich auf ein Problem zu beschränken, nämlich den physikalischen Aspekt des *fatum*.

Dingels These, dass Seneca in den Tragödien die stoische Philosophie negiert, stützt sich vor allem auf den Widerspruch zur stoischen Providenz. Gegen Dingels These hat die vorliegende Untersuchung versucht zu zeigen, dass der scheinbare Widerspruch zwischen Senecas philosophischen Schriften und seinen Dramen vielmehr bedingt ist durch Probleme in der stoischen Philosophie selbst. Die Dramen sind in dieser Hinsicht als Auseinandersetzung mit dem Theodizeeproblem zu verstehen und nicht als Absage an die stoische Philosophie. Denn Seneca gerät bei der Theodizeefrage in den philosophischen Schriften wie in den Dramen in eine Aporie, die er nicht aufzulösen vermag.

Literaturverzeichnis

Aalders (1979) = Aalders, Gerhard Jean Daniel: „The hellenistic concept of the enviousness of fate“. In: Marten Jozef Vermaseren (Hrsg.): *Studies in hellenistic religion*, Leiden 1979, 1-8

Abel (1967) = Abel, Karlhans: *Bauformen in Senecas Dialogen*, Heidelberg 1967

Abel (1995) = Abel, Karlhans: „Senecas lex vitae“. In: ders.: *Die Sinnfrage des Lebens. Philosophisches Denken im Vor- und Umfeld des frühen Christentums*, Stuttgart 1995, 42-73

Ahl (1976) = Ahl, Frederick M.: *Lucan. An introduction*, London 1976

Ahl (1986) = Ahl, Frederick M.: *Seneca. Trojan women*, Ithaca 1986

von Albrecht (2000) = von Albrecht, Michael: „Augenblicke der Gegenwart Senecas in der christlichen Tradition“. In: Andreas Haltenhoff/Fritz-Heiner Mutschler (Hrsg.): *Hortus litterarum antiquarum. Festschrift für Hans Armin Gärtner*. Heidelberg 2000, 31-50

von Albrecht (2004) = von Albrecht, Michael: *Wort und Wandlung. Senecas Lebenskunst*, Leiden/Boston 2004

Alesanco (1965) = Alesanco, Tirso: „Libertad, providencia y fortuna en Séneca“. *Augustinus* 39/40 (1965), 433-452

Alewell (1913) = Alewell, Karl: *Über das rhetorische Paradeigma*, Leipzig 1913

Algra (1999) = Algra, Keimpe/Jonathan Barnes/John Mansfield/Malcolm Schofield: *The Cambridge history of Hellenistic philosophy*, Cambridge 1999

Amoroso (1984) = Amoroso, Filippo: *Seneca uomo di teatro? Le Troiane e lo spettacolo*, Palermo 1984

Amoroso (2006) = Amoroso, Filippo: *Teatralità dei cori Senecani*, Palermo 2006

André (1975) = André, Jean Marie: „La philosophie religieuse de Ciceron“. In: Michel, Alain/Raoul Verdière (Hrsg.): *Ciceroniana, Hommages à Kazmierez Kumaniecki*, Leiden 1975, 11-21

André (1983) = André, Jean Marie: „Sénèque théologien. L'évolution de sa pensée jusqu'au De superstitione“. *Helmantica* 34 (1983), 55-71

Andreoni (1971) = Andreoni, Emanuela: *L. Anneo Seneca, La provvidenza, introduzione, teste, traduzione e note,* Rom 1971

Andreoni (1972) = Andreoni, Emanuela: „Quando fu composto il De providentia“. *Annali I (1970-1971), Fac. di Mag.*, Lecce 1972, 237-261

Andreoni Fontecedro (1990) = Andreoni Fontecedro, Emanuela: „Le espressioni del fato nella scrittura di Seneca philosopho". *Aufidus* 11-12 (1990), 127-140

Andreoni Fontecedro (2000) = Andreoni Fontecedro, Emanuela: „L'altro aspetto della divinità". In: Parroni (2000), 179-191

Anliker (1960) = Anliker, Kurt: *Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien*, Bern/Stuttgart 1960

Apelt (1998) = Apelt, Otto (Hrsg.): *Diogenes Laertius. Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, Hamburg ^{3}1998 (^{1}1921)

Appel (1909) = Appel, Georg: *De Romanorum precationibus*, Gießen 1909

Aricò (1990) = Aricò, Giuseppe: „La morte di Agamennone (da Omero a Seneca)". *Aevum Antiquum* 3 (1990), 29-41

Armisen-Marchetti (1989) = Armisen-Marchetti, Mireille: *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris 1989

Armisen-Marchetti (2000) = Armisen-Marchetti, Mireille: „Sénèque et la divination". In: Parroni (2000), 193-214

Armisen-Marchetti (1991) = Armisen-Marchetti, Mireille: „La métaphore et l'abstraction dans la prose de Sénèque". In: Grimal (1991), 99-139

von Arnim (1905) = von Arnim, Hans: „Die stoische Lehre von Fatum und Willensfreiheit". *Wissenschaftliche Beilage zum achtzehnten Jahresbericht der Philosophischen Gesellschaft an der Universität zu Wien (1905)*, 3-17

Arnold (1911) = Arnold, Edward Vernon: *Roman Stoicism*, Cambridge 1911

Attridge (1978) = Attridge, Harold W.: „The philosophical critique of religion under the early empire". *ANRW* 2, 16, 1 (1978), 45-78

Auvray (1989) = Auvray, Clara-Emanuelle: *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta: Recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque*, Frankfurt a.M. u.a. 1989

Averna (1993/1994) = Averna, Daniela: „Fortuna in Seneca tragico ed Herc. Oet. 104-5". *Pan* 15/16 (1993/1994), 117-130

Aygon (1998) = Aygon, Jean-Pierre: „Descriptiones et vision stoïcienne du destin dans l'Oedipe de Sénèque". *Pallas* 49 (1998), 135-148

Baldarotta (1994) = Baldarotta, Donatella: „Fato e volontà in Seneca". *Aufidus* 23 (1994), 23-33

Barberis (1996) = Barberis, Guiseppina: „Una punizione al di là della vita e della morte: la poesia della colpa nell'Oedipus di Seneca". *Paideia* 51 (1996), 161-170

Barchiesi (1988) = Barchiesi, Alessandro: *Seneca, Le Fenicie*, Venedig 1988

Barth (1922) = Barth, Paul: *Die Stoa*, Stuttgart 1922

Barrett (1964) = Barrett, W.S. (Hrsg.): *Hippolytus. Edited with introduction and commentary*, Oxford 1964

Bäumer (1982) = Bäumer, Änne: *Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie, ihre philosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen*, Frankfurt a.M./Bern 1982

Bayer (2000) = Bayer, Karl (Hrsg.): *Marcus Tullius Cicero: Über das Schicksal/de fato*, Düsseldorf/Zürich 2000

Bayer/Gerlach (1978) = Bayer, Karl/Wolfgang Gerlach (Hrsg.): *M. Tullius Cicero. De natura deorum, übersetzt und erläutert*, München 1978

Beard (1986) = Beard, Mary: „Cicero and divination: The formation of a Latin discourse". *JRS* 76 (1986), 33-46

Bees (2004) = Bees, Robert: *Die Oikeiosislehre der Stoa. I. Rekonstruktion ihres Inhalts*, Würzburg 2004

Bellincioni (1978) = Bellincioni, Maria: *Educazione alla sapientia in Seneca*, Brescia 1978

Bellincioni (1979) = Bellincioni, Maria: *Lucio Anneo Seneca, Lettere a Lucilio. Libro XV: le lettere 94 e 95. Testo, introduzione, versione e commento*, Brescia 1979

Bellincioni (1986) = Bellincioni, Maria: „Dio in Seneca". In: dies.: *Studi senecani e altri scritti*, Brescia 1986, 15-34

Bendlin (2000) = Bendlin, Andreas: „Opfer". *DNP* 8 (2000), 1228-1232

Bernbeck (1967) = Bernbeck, Jürgen: *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München 1967

Berno (2004) = Berno, Francesca Romana: „Un truncus, molti re. Priamo, Agamennone, Pompeo (Virgilio, Seneca, Lucano)". *Maia* 56 (2004), 79-84

Bertoli (1986) = Bertoli, Enea: *L'Hercules Furens di Seneca*, Verona 1986

Bethe (1894) = Bethe, Erich: „Alastor". *RE* 1, 2 (1894), 1292-1293

Bettini (1983) = Bettini, Maurizio: „L'arcobaleno, l'incesto e l'enigma a proposito dell' Oedipus di Seneca". *Dioniso* 54 (1983), 137-153

Bettini (1984) = Bettini, Maurizio: „Lettura divinatoria di un incesto (Seneca Oed. 366ss.)". *MD* 12 (1984), 145-159

Bickel (1960) = Bickel, Ernst: „Senecas Briefe 58 und 65". *RhM* 103 (1960), 1-20

Billerbeck (1988) = Billerbeck, Margarethe: *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen*, Leiden 1988

Billerbeck (1999) = Billerbeck, Margarethe (Hrsg.): *Seneca, Hercules furens. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Leiden u.a. 1999 (*Mnemosyne Suppl.* 187)

Billerbeck/Schmidt (2004) = Billerbeck, Margarethe/Ernst A. Schmidt (Hrsg.): *Sénèque et le tragique.* (*Entretiens sur l'antiquité classique* 50, *Fondation Hardt*), Genf 2004

Billicsich (1955) = Billicsich, Friedrich: *Das Problem des Übels in der Philosophie des Abendlandes*, *I. Band, von Platon bis Thomas von Aquino,* Wien ^{2}1955

Biondi (1984) = Biondi, Giuseppe Gilberto: *Il nefas argonautico: Mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bologna 1984

Biondi (2001) = Biondi, Giuseppe Gilberto: „Il philosopho e il poeta: Seneca contro Seneca?". In: Paolo Fedeli: *Scienza, cultura, morale in Seneca. Atti del convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999)*, Bari 2001

Birt (1911) = Birt, Theodor: „Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?". *NJA* 27 (1911) 336-364

Bishop (1964) = Bishop, John David: *The choral odes of Seneca, theme and development*, Diss. Univ. of Pennsylvania 1964
Bishop (1985) = Bishop, John David: *Seneca's daggered stylus. Political code in the tragedies*, Königstein 1985
Bloos (1973) = Bloos, Lutz: *Probleme der stoischen Physik*, Hamburg 1973
Bobzien (1998) = Bobzien, Susanne: *Determinism and freedom in Stoic philosophy*, Oxford 1998
Bobzien (1999) = Bobzien, Susanne: „Chrysippus' theory of causes". In: Katerina Ierodiakonou (Hrsg.): *Topics in Stoic philosophy*, Oxford 1999, 196-242
Bömer (1957/1958) = Bömer, Franz: *P. Ovidius Naso: Die Fasten. Hrsg., übersetzt und kommentiert,* 2 Bände, Heidelberg 1957/1958
Bömer (1969-1986) = Bömer, Franz: *P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Kommentar*, Heidelberg 1969-1986
Bonhöffer (1841) = Bonhöffer, Adolf: *Die Ethik des Stoikers Epictet*, Stuttgart 1841
Bouché-Leclercq (1882) = Bouché-Leclercq, Auguste: *Histoire de la divination dans l'antiquité*, 4 Bände, Paris 1882
de Bovis (1948) = de Bovis, André: *La sagesse de Sénèque*, Paris 1948
Boyle (1983) = Boyle, Anthony James (Hrsg.): *Seneca tragicus: Ramus essays on Senecan drama*, Berwick 1983
Boyle (1985) = Boyle, Anthony James: „A study of Seneca's 'Phaedra'". *ANRW* 2, 32, 2 (1985), 1285-1347
Boyle (1987) = Boyle, Anthony James (Hrsg.): *Seneca's Phaedra*, Liverpool 1987
Boyle (1994) = Boyle, Anthony James (Hrsg.): *Seneca's Troades*, Leeds 1994
Boyle (1997) = Boyle, Anthony James: *Tragic Seneca. An essay in theatrical tradition*, London u.a. 1997
Braginton (1933) = Braginton, Mary Victoria: *The supernatural in Seneca's tragedies*, Menasha 1933
Brandt (1986) = Brandt, Johanna: *Argumentative Struktur in Senecas Tragödien*, Hildesheim 1986
Braun (1981) = Braun, Ludwig: „La forza del visibile nelle tragedie di Seneca". *Dioniso* 52 (1981), 109-124 (= *Seneca e il teatro: Atti dell' VIII Congresso internazionale di Studi sul dramma antico, Siracusa, 9-12 sett. 1981*)
Bremmer (2000) = Bremmer, Jan Nicolaas: „Opfer. Griechenland". *DNP* 8 (2000), 1240-1246
Brisson (1996) = Brisson, Luc: *Einführung in die Philosophie des Mythos. Antike, Mittelalter und Renaissance*, Darmstadt 1996
Brommer (1984) = Brommer, Frank: *Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden*, Darmstadt 1984
Brunt (1989) = Brunt, Peter Astburg: „Philosophy and religion in the late republic". In: Miriam Griffin/Jonathan Barnes (Hrsg.): *Philosophia togata. Essays on philosophy and Roman society*, Oxford 1989, 174-198
Buchenau (1968) = Buchenau, Artur (Hrsg.): Gottfried Wilhelm Leibniz: *Die Theodizee*, Hamburg 1968

Buchheit (1963) = Buchheit, Vinzenz: *Vergil über die Sendung Roms*, Heidelberg 1963
Burkert (1966) = Burkert, Walter: „Greek tragedy and sacrificial ritual". *GRBS* 7 (1966), 87-121
Burkert (1972) = Burkert, Walter: *Homo necans*, Berlin 1972
Burkert (1977) = Burkert, Walter: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart u.a. 1977
Burkert (1985) = Burkert, Walter: „Opferritual bei Sophokles. Pragmatik - Symbolik - Theater". *AU* 28 (1985), 5-20
Burkert (1990) = Burkert, Walter: *Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen*, Berlin 1990
Busch (1937) = Busch, Gerda: *Untersuchungen zum Wesen der τύχη in den Tragödien des Euripides*, Diss. Heidelberg 1937
Busch (1961/1987) = Busch, Gerda: „Fortunae resistere in der Moral des Philosophen Seneca" (zuerst 1961). In: Maurach, Gregor (Hrsg.): *Seneca als Philosoph*, Darmstadt (1975) ^{2}1987 (^{1}1975), 53-94
Buschor (1972) = Buschor, Ernst: *Euripides, sämtliche Tragödien und Fragmente, griechisch-deutsch, Band 2. Die Kinder des Herakles, Hekabe, Andromache, herausgegeben von Gustav Adolf Seek*, München 1972
Cagniart (2000) = Cagniart, Pierre: „The philosopher and the gladiator". *Classical World* 93 (2000), 607-618
Capdeville (2000) = Capdeville, Gérard: „La magie de Manto". In: *La magie: Actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999, études rassemblées par Alain Moreau et Jean-Claud Turpin*, Band 1, Montpellier 2000, 119-175
Cardauns (1960) = Cardauns, Burkhart: *Varros Logistoricus über die Götterverehrung*, Diss. Köln, Würzburg 1960
Cardauns (1976) = Cardauns, Burkhart (Hrsg.): *M. Terentius Varro, Antiquitates Rerum Divinarum,* Wiesbaden 1976
Cardauns (1978) = Cardauns, Burkhart: „Varro und die römische Religion". *ANRW* 2, 16, 1 (1978), 80-103
Cardauns (2001) = Cardauns, Burkhart: *Marcus Terentius Varro. Einführung in sein Werk*, Heidelberg 2001
Casamento (2002) = Casamento, Alfredo: *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002
Castagna (1996) = Castagna, Luigi (Hrsg.): *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Mailand 1996.
Cattin (1963) = Cattin, Aurèle: *Les thèmes lyriques dans les tragédies de Sénèque*, Neuchâtel 1963
Caviglia (1979) = Caviglia, Franco: *L. Anneo Seneca, il furore di Ercole,* Rom 1979
Caviglia (1981) = Caviglia, Franco: *Lucio Anneo Seneca. Le Troiane*, Rom 1981
Caviglia (1996) = Caviglia, Franco: „I cori dell'Oedipus di Seneca e l'interpretazione della tragedia". In: Castagna (1996), 87-103

Champeaux (1981) = Champeaux, Jaqueline: „‚Fortuna‘ et le vocabulaire de la famille de ‚fortuna‘ chez Plaute et Térence“. *Revue de philologie de littérature et d'histoire anciennes* 55 (1981), 285-307

Champeaux (1982) = Champeaux, Jacqueline: *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde Romain des origines à la mort de César, I. Fortuna dans la religion archaique*, Rom 1982

Champeaux (1987) = Champeaux, Jacqueline: *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde Romain des origines à la mort de César, II. Les Transformations de Fortuna sous la République*, Rom 1987

Chapot (2001) = Chapot, Frédéric/Bernard Laurot: *Corpus de prières grecques et romaines. Textes réunis, traduits et commentés*, Turnhout 2001

Clauss (1997) = Clauss, James J. u.a.: *Medea. Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton 1997

Coffey/Mayer (1990) = Coffey, Michael/Roland Mayer (Hrsg.): *Seneca, Phaedra*, Cambridge 1990

Costa (1973) = Costa, C.D.N.: *Lucius Annaeus Seneca, Medea, with introduction and commentary*, Oxford 1973

Croisille (1964) = Croisille, Jean-Michel: „Le personnage de Clytemnestre dans l'Agamemnon de Sénèque“. *Latomus* 23 (1964), 465-472

Curley (1986) = Curley, Thomas F.: *The nature of Senecan drama*, Rom 1986

Dahlmann (1977) = Dahlmann, Hellfried: „Nochmals ‚ducunt volentem fata, nolentem trahunt‘“. *Hermes* 105 (1977), 342-351

Dalfen (2001) = Dalfen, Joachim: „‚Ikarus ging unter ... hoch über den anderen‘. Erzählter und angewandter Mythos durch zwei Jahrtausende“. *WS* 114 (2001), 323-339

Dangel (1995) = Dangel, Jacqueline (Hrsg.): *Accius, Oeuvres (fragments)*, Paris 1995

Davis (1991) = Davis, Peter J.: „Fate and human responsibility in Seneca's Oedipus“. *Latomus* 50 (1991), 150-163

Davis (1993) = Davis, Peter J.: *Shifting song: The chorus in Seneca's tragedies*, Hildesheim/Zürich/New York 1993

Davis (2003) = Davis, Peter J.: *Seneca: Thyestes*, London 2003

Degl'Innocenti Pierini (1992) = Degl'Innocenti Pierini, R.: „Aurea mediocritas. La morale Oraziana nei cori delle tragedie di Seneca“. *QCTC* 10 (1992), 155-171

Delrius (1619/1620) = Delrius, M.A.: *Syntagma tragoediae Latinae*, Band 2 und 3, Paris 1619/1620

Diggle (1981) = Diggle, James: *Euripidis fabulae*, Band 2, Oxford 1981

Diggle (1984) = Diggle, James: *Euripidis fabulae*, Band 1, Oxford 1984

Diggle (1994) = Diggle, James: *Euripidis fabulae*, Band 3, Oxford 1994

Dihle (1982) = Dihle, Albrecht: *The theory of will in classical antiquity*, Berkeley/Los Angeles 1982

Dihle (1983) = Dihle, Albrecht: „Seneca und die Aufführungspraxis der römischen Tragödie“. *A&A* 29 (1983), 162-171

Dingel (1974) = Dingel, Joachim: *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974

Dingel (1985) = Dingel, Joachim: „Senecas Tragödien: Vorbilder und poetische Aspekte“. *ANRW* 2, 32, 2 (1985), 1052-1099

Dionigi (1994) = Dionigi, Ivano: „Il ‚de providentia‘ di Seneca fra lingua e filosofia“. *ANRW* 2, 36, 7 (1994), 5399-5414

Dionigi (2004) = Dionigi, Ivano: „Problematica e fortuna del De providentia“. In: Traina (2004), 41-74

DK = Diels, Hermann/Walther Kranz (Hrsg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Band 2, ^{12}1966

Dodds (1970) = Dodds, Erec R.: *Die Griechen und das Irrationale*, Darmstadt 1970

Dombart (1981) = Dombart, Bernhard/Alfons Kalb (Hrsg.): *Sancti Aurelii Augustini episcopi de ciuitate dei*, 2 Bände, Stuttgart 1981

Döring (1979) = Döring, Klaus: *Exemplum Socratis. Studien zur Sokratesnachwirkung in der kynisch-stoischen Popularphilosophie der frühen Kaiserzeit und im frühen Christentum*, Wiesbaden 1979

Döring (1998) = Döring, Klaus: „Diogenes aus Sinope“. In: Hellmut Flashar (Hrsg.): *Die Philosophie der Antike, Band 2/1: Sophistik, Sokrates, Sokratik, Mathematik, Medizin*, Basel 1998, 280-295

Dragona-Monachou (1976) = Dragona-Monachou, Myrto: *The Stoic arguments for the existence and the providence of the gods*, Athen 1976

Dragona-Monachou (1994) = Dragona-Monachou, Myrto: „Divine providence in the philosophy of the empire“. *ANRW* 2, 36, 7 (1994), 4417-4488

Dubischar (2005a) = Dubischar, Markus: „Euripides, Medea 1970-2000“. *Lustrum* 47 (2005), 81-131

Dubischar (2005b) = Dubischar, Markus: „Euripides, Hippolytos 1970-2000“. *Lustrum* 47 (2005), 153-169

Dumézil (1966) = Dumézil, Georges: *La religion Romaine Archaïque*, Paris 1966

Dupont (1995) = Dupont, Florence: *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris 1995

Ebener (1975) = Ebener, Dietrich (Hrsg.): *Euripides. Tragödien. Zweiter Teil. Alkestis, Hippolytus, Hekabe, Andromache. Griechisch und Deutsch*, Berlin 1975

Ebener (1976) = Ebener, Dietrich (Hrsg.): *Euripides. Tragödien. Dritter Teil. Herakles, die Kinder des Herakles, die Hilfeflehenden. Griechisch und Deutsch*, Berlin 1976

Edert (1907) = Edert, Otto: *Über Senecas Herakles und den Herakles auf dem Oeta*, Diss. Kiel 1907

Egermann (1940/1972) = Egermann, Franz: „Seneca als Dichterphilosoph“ (zuerst 1940). In: Lefèvre (1972), 33-57

Egli (2003) = Egli, Franziska: *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, München/Leipzig 2003

Eisgrub (2003) = Eisgrub, Alexander: *Hercules furens: Handlung, Bühnengeschehen, Personen und Deutung*, phil. Diss. Würzburg 2003

Eitrem (1915) = Eitrem, Samson: *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer*, Kristiania 1915
EK = Edelstein, Ludwig/Ian G. Kidd (Hrsg.): *Poseidonius, I. The fragments*, Cambridge 1972
Eliot (1969) = Eliot, Thomas Stearns: „Seneca in Elizabethan translation". In: ders.: *Selected essays*, London 1969, 65-105
Eller (2002) = Eller, Karl Heinz: *Euripides, Medea. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart 2002
Engl (1968) = Engl, Peter: *Die Güte im Gottesbild Senecas*, Diss. Innsbruck 1968
Erler (1994) = Erler, Michael: „Epikur, die Schule Epikurs, Lukrez". In: Flashar (1994), 29-490
Ericsson (1943) = Ericsson, Harry: „Sulla Felix. Eine Wortstudie". *Eranos* 41 (1943), 77-89
Fantham (1982) = Fantham, Elaine: *Seneca's Troades. A literary introduction with text, translation and commentary*, Princeton 1982
Fantham (1993) = Fantham, Elaine: „Seneca's Phaedra 54-81 and 406-423: Two prayers and two problems". In: Giuseppe Aricò (Hrsg.): *Atti del V seminario di studi sulla tragedia Romana* (1993), 161-169 (*Quaderni di cultura e di tradizione classica* 11, 1993)
Farnaby (1676) = Farnaby, Th. (Hrsg.): *L. & M. Annaei Senecae Tragoediae*, Amsterdam 1676
Fauth (1958) = Fauth, Wolfgang: *Hippolytos und Phaidra. Bemerkungen zum religiösen Hintergrund eines tragischen Konflikts I,* Wiesbaden 1958
Fauth (1999) = Fauth, Wolfgang: *Carmen magicum*, Frankfurt a.M. 1999
Favez (1947) = Favez, Charles: „Le pessimisme de Sénèque". *REL* 25 (1947), 158-163
Feeney (1998) = Feeney, Denis: *Literature and religion at Rome. Cultures, contexts, and beliefs*, Cambridge 1998
Ferguson (1970) = Ferguson, John: *The religions of the Roman empire*, Ithaca 1970
Ferri (2003) = Ferri, Ronaldo: *Octavia. A play attributed to Seneca (edited with introduction and commentary),* Cambridge 2003
Festugière (1949) = Festugière, Jean-André: *La révélation d'Hermes Trismégiste II. Le dieu cosmique*, Paris 1949
Festugière (1985) = Festugière, Jean-André: *Épicure et ses dieux*, Paris ^{3}1985
Fitch (1981) = Fitch, John G.: „Sense-pauses and relative dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare". *AJPh* 102 (1981), 289-307
Fitch (1987) = Fitch, John G. (Hrsg.): *Seneca's Hercules Furens. A critical text with introduction and commentary*, Ithaca, N.Y./London 1987
Fitch (2000) = Fitch, John G.: „Playing Seneca?". In: Harrison (2000), 1-12
Fitch (2002a) = Fitch, John G.: „Transpositions and emendations in Seneca's tragedies". *Phoenix* 56 (2002), 296-314.
Fitch (2002b) = Fitch, John G. (Hrsg.): *Seneca. VIII. Tragedies*, Cambridge/London 2002

Fitch (2004a) = Fitch, John G. (Hrsg.): *Seneca. IX. Tragedies*, Cambridge/London 2004
Fitch (2004b) = Fitch, John G.: *Annaeana Tragica. Notes on the text of Seneca's tragedies*, Leiden/Boston 2004
Fitch (2008) = Fitch, John G. (Hrsg.): *Oxford Readings in Classical Studies: Seneca*, Oxford 2008
Flashar (1994) = Flashar, Hellmut (Hrsg.): *Grundriß der Geschichte der Philosophie. Begründet von Friedrich Ueberweg. Die Philosophie der Antike.* Bände 4, 1 und 2: *Die hellenistische Philosophie*, Basel 1994
Föllinger (2005) = Föllinger, Sabine: „Die Gestalt des Odysseus in Senecas Troades". In: Thomas Baier/Gesine Manuwald/Bernhard Zimmermann (Hrsg.): *Seneca: Philosophus et magister. Festschrift Eckard Lefèvre*, Freiburg/Berlin 2005, 105-115
Foley (1985) = Foley, Helene P.: *Ritual irony. Poetry and sacrifice in Euripides*, Ithaca 1985
Forschner (1995) = Forschner, Maximilian: *Die stoische Ethik*, Darmstadt 1995
Frank (1995) = Frank, Marcia: *Seneca's Phoenissae. Introduction and commentary*, Leiden u.a. 1995
Frede (2001) = Frede, Dorothea: „Schicksal". *DNP* 11 (2001), 156-158
Frede (2002) = Frede, Dorothea: „Theodicy and providential care in Stoicism". In: Frede/Laks (2002), 85-117
Frede (2003) = Frede, Dorothea: „Stoic determinism". In: Inwood (2003), 179-205
Frede (2005) = Frede, Michael: „La théologie stoicienne". In: Romeyer Dherbey/Gourinat (2005), 213-232
Frede/Laks (2002) = Frede, Dorothea/André Laks (Hrsg.): *Traditions of theology. Studies in Hellenistic theology, its background and aftermath*, Leiden u.a. 2002
Frenzel (1914) = Frenzel, Friedrich: *Die Prologe der Tragödien Senecas*, Diss. Leipzig 1914
Freyburger/Pernot (2000) = Freyburger, Gérard/Laurent Pernot: Bibliographie analytique de la prière grecque et romaine (1898-1998), Turnhout 2000
Friedrich (1933) = Friedrich, Wolf Hartmut: *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, Leipzig 1933
Friedrich (1953) = Friedrich, Wolf Hartmut: *Euripides und Diphilos: Zur Dramaturgie der Spätformen*, München 1953 (*Zetemata* 5)
Friedrich (1967) = Friedrich, Wolf Hartmut: „Die Raserei des Hercules". In: ders.: *Vorbild und Neugestaltung: Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie*, Göttingen 1967, 88-111
von Fritz (1962) = von Fritz, Kurt: „Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie" (zuerst 1955). In: ders.: *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, 1-112
von Fritz (1972) = von Fritz, Kurt: „Zenon (2)". *RE* 10, 1 (1972), 83-122
Fuhrmann (1968) = Fuhrmann, Manfred: „Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung". In: Hans Robert Jauß: *Die nicht*

mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, München 1968 (*Poetik und Hermeneutik* III), 23-66
Galinsky (1972) = Galinsky, Gotthard Karl: *The Herakles theme,* Oxford 1972
Ganss (1952) = Ganss, Wilhelm: *Das Bild des Weisen bei Seneca*, Diss. Freiburg 1952
Gauly (2004) = Gauly, Bardio Maria: *Senecas Naturales Quaestiones. Naturphilosophie für die römische Kaiserzeit*, München 2004
Gawlick/Görler (1994) = Gawlick, Günther/Woldemar Görler: „Cicero". In: Flashar (1994), 991-1168
Geisser (2002) = Geisser, Franziska: *Götter, Geister und Dämonen. Unheilsmächte bei Aischylos – zwischen Aberglauben und Theatralik*, München/Leipzig 2002
Gerlitz (2002) = Gerlitz, Peter: „Theodizee I". *TRE* 33 (2002), 210-215
Giancotti (1953) = Giancotti, Francesco: *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Rom u.a. 1953
Giancotti (1988/1989) = Giancotti, Francesco (Hrsg.): *Seneca. Tieste*, 2 Bände, Turin 1988/1989
Giardina (1966) = Giardina, Giancarlo (Hrsg.): *Lucio Anneo Seneca. Tragedie*, 2 Bände, Bologna 1966
Gigon (1938) = Gigon, Olof: „Bemerkungen zu Senecas Thyestes". *Philologus* 93 (1938), 176-183
Gil Arroyo (1979) = Gil Arroyo, Alberto: *Die Chorlieder in Senecas Tragödien: Eine Untersuchung zu Senecas Philosophie und Chorthemen*, Diss. Köln 1979
Giomini (1956) = Giomini, Remo: *L. Annaei Senecae Agamemnona edidit et commentario instruxit Remus Giomini*, Rom 1956
Giomini (1975) = Giomini, Remo (Hrsg.): *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, fasc. 46: De Divinatione, De fato, Timaeus*, Leipzig 1975
Glaesser (1984) = Glaesser, Roland: *Verbrechen und Verblendung. Untersuchungen zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Frankfurt a.M. 1984
Goar (1972) = Goar, Robert J.: *Cicero and the state religion*, Amsterdam 1972
Goar (1987) = Goar, Robert J.: *The legend of Cato Uticensis from the first century B.C. to the fifth century a.d.*, Brüssel 1987 (*Collection Latomus* 197)
Görgemanns (2003) = Görgemanns, Herwig (Hrsg.): *Plutarch. Drei Religionsphilosophische Schriften*, Düsseldorf/Zürich 2003
Görler (1987) = Görler, Woldemar: „‚Hauptursachen' bei Chrysipp und Cicero? Philologische Marginalien zu einem vieldiskutierten Gleichnis (De fato 41-44)". *RhM* 130 (1987), 254-274
Gould (1970) = Gould, Josiah: *The philosophy of Chrysippus*, Albany/Leiden 1970
Graf (1998) = Graf, Fritz: „Gebet. Griechenland und Rom". *DNP* 4 (1998), 830-834

Greene (1944) = Greene, William: *Moira. Fate, good, and evil in Greek thought*, Cambridge, Mass. 1944
Grewe (2001) = Grewe, Stefanie: *Die politische Bedeutung der Senecatragödien und Senecas politisches Denken zur Zeit der Abfassung der Medea*, Würzburg 2001
Grilli (2000) = Grilli, Alberto: „Problemi del de prouidentia". In: Parroni (2000), 261-273
Grimal (1950/1986) = Grimal, Pierre: „La composition dans les ‚dialogues' de Sénèque". In: ders.: *Rome. La littérature et l'histoire*, Band 1, Rom 1986, 515-549. (*REA* 52, 1950, 238-257)
Grimal (1978) = Grimal, Pierre: *Seneca. Macht und Ohnmacht des Geistes*, Darmstadt 1978
Grimal (1985) = Grimal, Pierre: „La religion des Stoiciens de Sénèque à Marc-Aurele". In: *Religión, superstición y magia en el mundo romano*, Cadiz 1985, 35-48
Grimal (1991) = Grimal, Pierre (Hrsg.): *Sénèque et la prose Latine*, Genf 1991
Gronovius (1682) = Gronovius, Jacobus: *L. Annaei Senecae Tragoediae cum notis Johannis Frederici Gronovii auctis et ex chirographo eius et variis aliorum*, Amsterdam 1682
Guastella (2001) = Guastella, Gianni: *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo 2001
Guckes (2004) = Guckes, Barbara (Hrsg.): *Zur Ethik der älteren Stoa*, Göttingen 2004
Guépin (1968) = Guépin, Jan-Pieter: *The tragic paradox. Myth and ritual in Greek tragedy*, Amsterdam 1968
Guillaumont (1995) = Guillaumont, François: „Sénèque et l'etrusca disciplina". In: Dominique Briquel/Charles Guittard (Hrsg.): *Les écrivains et l'etrusca disciplina de Claude à Trajan*, Tours 1995 (*Caesarodunum,* Supplément 64)
Haase (1997) = Haase, Mareile: „Trankopfer". *DNP* 12 (1997), 752-753
H = Haase, Friedrich: *L. Annaei Senecae. Opera quae supersunt*, 3 Bände, Leipzig 1852-1853
Hachmann (2000) = Hachmann, Erwin: „Der *fortuna*-Begriff in Senecas Epistulae morales". *Gymnasium* 107 (2000), 295-319
Hadot (1969) = Hadot, Ilsetraut: *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*, Berlin 1969
Hahm (1977) = Hahm, David: *The origins of Stoic cosmology*, Ohio 1977
Håkanson (1989) = Håkanson, Lennart (Hrsg.): *L. Annaeus Seneca maior. Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores*, Leipzig 1989
Hankinson (1988) = Hankinson, Robert James: „Stoicism, science and divination". In: ders. (Hrsg.): *Method, medicine and metaphysics. Studies in the philosophy of ancient Science* (*Apeiron* 21, 1988), 123-160
Hankinson (1999) = Hankinson, Robert James: „Determinism and indeterminism". In: Algra (1999), 513-541
Harrison (2000) = Harrison, George W.M. (Hrsg.): *Seneca in Performance*, London 2000

Hartinger (1992) = Hartinger, Michaela: *Menschenbild und Weltsicht im Werk des Philosophen Seneca: Eine gegenüberstellende Betrachtung von Prosaschriften und Tragödien*, Diss. Salzburg 1992

Häuptli (1983) = Häuptli, Bruno: *Seneca, Oedipus. Textus, testimonia, commentarius*, Frauenfeld 1983

Häuptli (1993) = Häuptli, Bruno: *L. Annaeus Seneca, Medea*, übersetzt und herausgegeben, Stuttgart 1993

Haussleiter (1957) = Haussleiter, Johannes: „Deus internus". *RAC* 3 (1957), 794-842

Heldmann (1974) = Heldmann, Konrad: *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden 1974

Hemmen (1954) = Hemmen, Wilhelm: *Das Bild des M. Porcius Cato Uticensis in der antiken Literatur*, Diss. Göttingen 1954

Hengelbrock (2000) = Hengelbrock, Matthias: *Das Problem des ethischen Fortschritts in Senecas Briefen*, Hildesheim/Zürich/New York 2000

Henry/Walker (1965) = Henry, Denis/Bessie Walker: „The futility of action: a study of Seneca's Hercules furens". *CPh* 60 (1965), 11-22

Henry/Walker (1983) = Henry, D./Walker, B.: „The Oedipus of Seneca: an imperial tragedy". In: Boyle (1983), 128-139

Herzog (1928) = Herzog, Otto: „Datierung der Tragödien des Seneca". *RhM* 77 (1928), 51-104

Hickson (1993) = Hickson, Frances V.: *Roman prayer language. Livy and the Aneid of Vergil*, Stuttgart 1993

Hill (2000) = Hill, D.E.: „Seneca's choruses". *Mnemosyne* 53 (2000), 561-587

Hiltbrunner (1985) = Hiltbrunner, Otto: „Seneca als Tragödiendichter in der Forschung von 1965 bis 1975". *ANRW* 2, 32, 2 (1985), 969-1051

Hine (1981a) = Hine, Harry: „The structure of Seneca's Thyestes". *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 3 (1981), 259-274 (*ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs* 7)

Hine (1981b) = Hine, Harry: *An edition with commentary of Seneca, Natural Questions, book two*, New York 1981

Hine (1989) = Hine, Harry: „Medea versus the Chorus: Seneca's Medea 1-115". *Mnemosyne* 42 (1989), 413-419

Hine (1995) = Hine, Harry: „Seneca, Stoicism, and the problem of moral evil". In: Doreen Innes/Harry M. Hine/Christopher Pelling (Hrsg.): *Ethics and rhetoric*, Festschrift Donald Russell, Oxford/New York 1995, 93-106

Hine (1996) = Hine, Harry (Hrsg.): *L. Annaei Senecae naturalium quaestionum libros*, Stuttgart 1996

Hine (2000) = Hine, Harry: *Seneca, Medea*, Warminster 2000

Hine (2004) = Hine, Harry: „Interpretatio Stoica of Senecan Tragedy". In: Billerbeck/Schmidt (2004), 173-220

Hirschberger (1989) = Hirschberger, Theo: *Senecas Phoenissen. Einleitung und Kommentar*, Berlin 1989

Hook (2005) = Hook, Brian S.: „Oedipus and Thyestes among the philosophers: Incest and cannibalism in Plato, Diogenes, and Zeno". *Philologus* 100 (2005), 17-40

Hopfner (1935) = Hopfner, Th.: „Nekromantie“. *RE* 16, 2 (1935), 2218-2233
Hornby (1986) = Hornby, Richard: *Drama, metadrama, and perception*, London 1986
Hose (2008) = Hose, Martin: *Euripides. Der Dichter der Leidenschaften*, München 2008
Hutchinson (1993) = Hutchinson, G.: *Latin literature from Seneca to Juvenal. A critical study*, Oxford 1993
Ibscher (1996) = Ibscher, Gerd: *Demokrit. Fragmente zur Ethik. Neu übersetzt und kommentiert*, Stuttgart 1996
Inwood (2002) = Inwood, Brad: „God and human knowledge in Seneca's Natural quaestiones“. In: Frede/Laks (2002), 119-157
Inwood (2003) = Inwood, Brad (Hrsg.): *The Cambridge companion to the Stoics*, Cambridge 2003
Inwood (2005) = Inwood, Brad: *Reading Seneca. Stoic philosophy at Rome*, Oxford 2005
Jakobi (1988) = Jakobi, Rainer: *Der Einfluß Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin u.a. 1988
Jedan (2004) = Jedan, Christoph: „Chrysipp über Determinismus und moralische Verantwortlichkeit“. In: Guckes (2004), 141-164
Johann (1968) = Johann, Horst-Theodor: *Trauer und Trost*, München 1968
Johannsen (2002) = Johannsen, Nina: „Tyche“. *DNP* 12, 1 (2002), 936-937
Jocelyn (1967) = Jocelyn, Henry David (Hrsg.): *The tragedies of Ennius*, Cambridge 1967
Kajanto (1972) = Kajanto, Jiro: „Fortuna“. *RAC* 8 (1972), 182-197
Kajanto (1981) = Kajanto, Jiro: „Fortuna“. *ANRW* 2, 17, 1 (1981), 502-558
Käppel (1998) = Käppel, Lutz: *Die Konstruktion der Handlung der Orestie des Aischylos. Die Makrostruktur des ‚Plot‘ als Sinnträger in der Darstellung des Geschlechterfluchs*, München 1998
Keulen (2001) = Keulen, Atze: *L. Annaeus Seneca Troades. Introduction, text and commentary*, Leiden u.a. 2001
Knoche (1941/1972a) = Knoche, Ulrich: „Eine Brücke vom Philosophen Seneca zum Tragiker Seneca“ (zuerst 1941). In : Lefèvre (1972), 58-66
Knoche (1941/1972b) = Knoche, Ulrich: „Senecas Atreus, ein Beispiel“ (zuerst 1941). In: Lefèvre (1972), 476-489
Knox (1952) = Knox, Bernhard MacGregor Walker: „The lion in the house“. *CP* 47 (1952), 17-25
Knox (1977) = Knox, Bernhard MacGregor Walker: „The *Medea* of Euripides“. *YClS* 25 (1977), 193-225
Koch (1954) = Koch, Carl: „Der altrömische Staatskult im Spiegel augusteischer und spätrepublikanischer Apologetik“. In: *Convivium. Beiträge zur Altertumswissenschaft, Festschrift Konrat Ziegler*, Stuttgart 1954, 85-120
Köhnken (1972) = Köhnken, Adolf: „Götterrahmen und menschliches Handeln in Euripides' Hippolytos“. *Hermes* 100 (1972), 179-190
Korenjak (1996) = Korenjak, Martin: *Die Ericthoszene in Lukans Pharsalia: Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Bern/Frankfurt a.M., 1996 (*Studien zur klassischen Philologie* 101)

Kovacs (1993) = Kovacs, David: „Zeus in Euripides' *Medea*". *AJPh* 114 (1993), 45-70

Kray (1994) = Kray, Ralph/Stephan Oettermann u.a. (Hrsg.): *Herakles/Hercules I. Metamorphosen des Heros in ihrer medialen Vielfalt*, Basel 1994

Kroeker (1938) = Kroeker, E.: *Der Herakles des Euripides, Analyse des Dramas*, Diss. Leipzig 1938

Kroll (1932) = Kroll, Josef: *Gott und Hölle: Der Mythos vom Descensuskampfe*, Leipzig/Berlin 1932

Kroll (1963) = Kroll, Wilhelm: *Die Kultur der ciceronischen Zeit*, Darmstadt ^{2}1963

Kroymann (1975) = Kroymann, Jürgen: „Cicero und die römische Religion". In: Alain Michel/Raoul Verdière: *Ciceroniana, Hommages à Kazimierz Kumaniecki*, Leiden 1975, 116-128

Krummen (1998) = Krummen, Eveline: „Ritual und Katastrophe. Rituelle Handlung und Bildersprache bei Sophokles und Euripides". In: *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposion für Walter Burkert*, Stuttgart 1998, 296-325

Kuen (1994) = Kuen, Gabriele: *Die Philosophie als ‚dux vitae': Die Verknüpfung von Gehalt, Intention und Darstellungsweise im philosophischen Werk Senecas am Beispiel des Dialogs De vita beata (Einleitung, Werkkommentar und systematische Darstellung)*, Heidelberg 1994

Kugelmeier (1998) = Kugelmeier, Christoph: „Chorische Reflexion und dramatische Handlung bei Seneca: Einige Beobachtungen zur ‚Phaedra'". In: Peter Riemer/Bernhard Zimmermann (Hrsg.): *Der Chor im antiken und modernen Drama*, Stuttgart/Weimar 1998, 139-169

Kugelmeier (2001) = Kugelmeier, Christoph: „Zweierlei Tod. Philosophische Konzepte und ihr Verhältnis zur Handlung in Senecas Troades". *Prometheus* 27 (2001), 25-48

Kugelmeier (2007) = Kugelmeier, Christoph: *Die innere Vergegenwärtigung des Bühnenspiels in Senecas Tragödien*, München 2007

Kühn (1971) = Kühn, Werner: *Götterszenen bei Vergil*, Heidelberg 1971

Kullmann (1970) = Kullmann, Wolfgang: „Medeas Entwicklung bei Seneca". In: Walter Wimmel (Hrsg.): *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, Wiesbaden 1970

Kunst (1924) = Kunst, Karl (Hrsg.): *Seneca, Phaedra*, Wien 1924

Landfester (1974) = Landfester, Manfred: „Funktion und Tradition bildlicher Rede in den Tragödien Senecas". *Poetica* 6 (1974) 179-204

Langholf (1971) = Langholf, Volker: *Die Gebete bei Euripides und die zeitliche Folge der Tragödien*, Göttingen 1971

Lanzi (2000) = Lanzi, Silvia: *Theos anaitios. Storia della teodizea da Omero ad Agostino*, Rom 2000

Lapidge (1973) = Lapidge, Michael: „Archai and stoicheia: a problem in Stoic cosmology". *Phronesis* 18 (1973), 240-278

Lapidge (1978) = Lapidge, Michael: „Stoic cosmology". In: Rist (1978), 161-186

Lapidge (1989) = Lapidge, Michael: „Stoic cosmology and Roman literature". *ANRW* 2, 36, 3 (1989), 1379-1429

Latte (1914) = Latte, Kurt: „Immolatio“. *RE* 9 (1914), 1112-1133
Latte (1960) = Latte, Kurt: *Römische Religionsgeschichte*, München ^{2}1960 (*Handbuch der Altertumswissenschaften* 5, 4)
Lausberg (1970) = Lausberg, Marion: *Untersuchungen zu Senecas Fragmenten*, Berlin 1970
Lausberg (1989) = Lausberg, Marion: „Senecae operum fragmenta: Überblick und Forschungsbericht“. *ANRW* 2, 36, 3 (1989), 1879-1961
Lawall (1981) = Lawall, Gilbert: „Death and perspective in Seneca's Troades“. *CJ* 77 (1981), 244-252
Lawall (1983) = Lawall, Gilbert: „Virtus and pietas in Seneca's Hercules furens“. In: Boyle (1983), 6-26
Leeman (1971) = Leeman, Anton D.: „Das Todeserlebnis im Denken Senecas“. *Gymnasium* 78 (1971), 322-333
Lefèvre (1969/1972) = Lefèvre, Eckard: „Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama“ (zuerst 1969). In: ders. (Hrsg.): *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, 343-375
Lefèvre (1972) = Lefèvre, Eckard (Hrsg.): *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972
Lefèvre (1973) = Lefèvre, Eckard: „Die Schuld des Agamemnon: Das Schicksal des Troja-Siegers in stoischer Sicht“. *Hermes* 101 (1973), 64-91
Lefèvre (1978) = Lefèvre, Eckard (Hrsg.): *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama*, Darmstadt 1978
Lefèvre (1981a) = Lefèvre, Eckard: „A cult without god or the unfreedom of freedom in Seneca tragicus“. *CJ* 77 (1981), 32-36
Lefèvre (1981b) = Lefèvre, Eckard: „Theatrum mundi: Götter, Gott und Spielleiter im antiken Drama“. In: Franz Link/Günter Niggl (Hrsg.): *Theatrum mundi: Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart*, Berlin 1981, 49-91
Lefèvre (1985) = Lefèvre, Eckard: „Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des Thyestes“. *ANRW* 2, 32, 2 (1985), 1263-1283
Lefèvre (1988) = Lefèvre, Eckard: „Die Funktion der Götter in Senecas Troades“. In: Giuseppe Aricò (Hrsg.): *Atti del II seminario di studi sulla tragedia romana (1988)*, 215-224 (*Quaderni di cultura e di tradizione classica* 6-7, 1988-89)
Lefèvre (1995) = Lefèvre, Eckard: „Götter, Schicksal und Handlungsfreiheit in Senecas Tragödien“. In: Barbara Kühnert/Volker Riedel/Rismag Gordesiani (Hrsg.): *Prinzipat und Kultur im 1. und 2. Jahrhundert*, Bonn 1995, 164-185
Lefèvre (1997) = Lefèvre, Eckard: „Senecas Atreus – die Negation des stoischen Weisen?“. In: Bernhard Zimmermann (Hrsg.): *Griechisch-römische Komödie und Tragödie II*, Stuttgart 1997
Lefèvre (2000) = Lefèvre, Eckard: „La Medea di Seneca: negazione del ‚sapiente“ stoico?“. In: Parroni (2000), 395-416
Lefèvre (2002) = Lefèvre, Eckard: „Die Konzeption der ‚verkehrten Welt‘ in Senecas Tragödien“. In: Luigi Castagna/Gregor Vogt-Spira (Hrsg.): *Pervertere: Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*, München/Leipzig 2002, 105-122

Lehrs (1875) = Lehrs, Karl: *Populäre Aufsätze aus dem Altertum, Leipzig* ²1875

Leo (1878) = Leo, Friedrich: *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berlin 1878

Lieberg (1973) = Lieberg, Godo: „Die theologia tripertita in Forschung und Bezeugung". *ANRW* 1, 4 (1973), 63-115

Lieberg (1972) = Lieberg, Godo: „Varros Theologie im Urteil Augustins". *Studi classici in onore di Quinto Cataudella*, Band 3, Catania 1972, 185-201

Lieberg (1982) = Lieberg, Godo: „Die theologia tripertita als ein Formprinzip antiken Denkens". *RhM* 125 (1982), 25-35

Liebermann (1974) = Liebermann, Wolf-Lüder: *Studien zu Senecas Tragödien*, Meisenheim 1974 (*Beiträge zur Klassischen Philologie* 39)

Liebermann (2004) = Liebermann, Wolf-Lüder: „Senecas Tragödien. Forschungsüberblick und Methodik". In: Billerbeck/Schmidt (2004), 1-61

Liebeschuetz (1979) = Liebeschuetz, John H.W.G.: *Continuity and change in Roman religion*, Oxford 1979

Linderski (1982) = Linderski, Jerzy: „Cicero and Roman divination". *La parola del passato* 37 (1982), 12-38

Littlewood (2004) = Littlewood, Cedric Antony John: *Self-representation and illusion in Senecan tragedy*, Oxford 2004

Lloyd-Jones (1998) = Lloyd-Jones, Hugh: „Ritual and tragedy". In: *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposion für Walter Burkert*, Stuttgart 1998, 271-295

Long (1968) = Long, Anthony A.: „The Stoic concept of evil". *The Philosophical Quarterly* 18 (1968), 329-343

Long (1971a) = Long, Anthony A.: „Freedom and determinism in the Stoic theory of human action". In: ders. (Hrsg.): *Problems in Stoicism*, London 1971, 173-199

Long (1971b) = Long, Anthony A.: *Hellenistic Philosophy. Stoics, Epicureans, Sceptics*, London 1971

Long (1996) = Long, Anthony A.: *Stoic studies*, Cambridge 1996

LS = Long, Anthony A./David N. Sedley (Hrsg.): *Die hellenistischen Philosophen. Texte und Kommentare*, Stuttgart/Weimar 1987

Mader (1990) = Mader, Gottfried: „Form and meaning in Seneca's ‚Dawn Song' (H.F. 125-201)". *AClass* 33 (1990) 1-32

Mader (1995) = Mader, Gottfried: „Nec sepultis mixtus et vivis tamen/ exemptus. Rationale and aesthetics of the 'fitting punishment' in Seneca's Oedipus". *Hermes* 123 (1995), 303-319

Mader (1997) = Mader, Gottfried: „Duplex nefas, ferus spectator: Spectacle and spectator in Act 5 of Seneca's Troades". In: Carl Deroux (Hrsg.): *Studies in Latin literature and Roman history VIII*, Brüssel 1997

Mader (2000) = Mader, Gottfried: „Quis queat digne eloqui? Speech, gesture and the grammar of the mundus inversus in Seneca's Thyestes". *A&A* 46 (2000), 153-172

Magris (1990) = Magris, Aldo: „‚A che serve pregare, se il destino è immutabile¿ Un problema del pensiero antico". *Elenchos* 11 (1990), 51-76

Malaspina (2004) = Malaspina, Ermanno: „Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca“. In: Billerbeck/Schmidt (2004), 267-307
Malaspina (2005) = Malaspina, Ermanno (Hrsg.): *Bibliografia Senecana del XX Secolo*, Bologna 2005
Manning (1996) = Manning, Charles: „Seneca and Roman religious practice“. In: Matthew Dillon (Hrsg.): *Religion in the ancient world: New themes and approaches*, Amsterdam 1996, 311-319
Mansfield (1979) = Mansfield, John: „Providence and the destruction of the universe in early Stoic thought“. In: Marten Jozef Vermaseren (Hrsg.): *Studies in hellenistic religion*, Leiden 1979, 129-188
Mantovanelli (1992) = Mantovanelli, Paolo: „Il prologo del Tieste di Seneca“. In: Giuseppe Aricò (Hrsg.): *Atti del IV seminario di studi sulla tragedia Romana* (1992), 201-215 (*Quaderni di cultura e di tradizione classica* 10, 1992)
Marino (1996) = Marino, Rosanna: „Il secondo coro delle Troades e il destino dell'anima dopo la morte“. In: Luigi Castagna (Hrsg.): *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Mailand 1996, 57-73
Marti (1975) = Marti, Berthe: „Seneca's tragedies. A new interpretation“. *TAPhA* 76 (1975), 216-245
Mastronarde (1970) = Mastronarde, Donald John: „Seneca's Oedipus. The drama in the world“. *TAPhA* 101 (1970), 291-315
Mastronarde (2002) = Mastronarde, Donald John: „Euripidean tragedy and theology“. *Seminari Romani di Cultura Greca* 5 (2002), 17-49
Mattes (1970) = Mattes, Josef: *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts*, Heidelberg 1970
Matthiessen (2002) = Matthiessen, Kjeld: *Die Tragödien des Euripides*, München 2002
Matthiessen (2004) = Matthiessen, Kjeld: *Euripides und sein Jahrhundert*, München 2004
Maurach (1966/1972) = Maurach, Gregor: „Jason und Medea bei Seneca“ (zuerst 1966). In: Lefèvre (1972), 292-320
Maurach (1991) = Maurach, Gregor: *Seneca. Leben und Werk*, Darmstadt 1991
Mayer (1994) = Mayer, Roland: „Personata Stoa: Neostoicism and Senecan tragedy“. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 57 (1994), 151-174
Mayer (2002) = Mayer, Roland: *Seneca. Phaedra*, London 2002
Mazzoli (1970) = Mazzoli, Giancarlo: *Seneca e la Poesia*, Mailand 1970
Mazzoli (1984) = Mazzoli, Giancarlo: „Il problema religioso in Seneca“. *RSI* 96 (1984), 953-1000
de Meo (1995) = De Meo, Cesidio (Hrsg.): *Lucio Anneo Seneca, Phaedra*, Bologna 1995
Mette (1966) = Mette, Hans Joachim: „Das Löwengleichnis in Senecas Hercules furens“. *WS* 79 (1966), 477-489
Metzler (1988) = Metzler, Gary: „Dark wit and black humor in Seneca's Thyestes“. *TAPhA* 118 (1988), 309-330

Meuli (1946) = Meuli, Karl: „Griechische Opferbräuche“. In: *Phyllobolia für Peter von der Mühll*, Basel 1946, 185-288
Meyer (1961) = Meyer, Ernst: *Römischer Staat und Staatsgedanke*, Darmstadt ^{2}1961
Meyer (1913) = Meyer, H.: „hostia“. *RE* 8, 2 (1913), 2498-2500
Mikalson (1989) = Mikalson, Jon D.: „Unanswered prayers in Greek tragedy“. *JHS* 109 (1989), 81-98
Mikalson (1991) = Mikalson, Jon D.: *Honor thy gods. Popular religion in Greek tragedy*, Chapel Hill u.a. 1991
Mills (2002) = Mills, Sophie: *Euripides: Hippolytus*, London 2002
Monteleone (1991) = Monteleone, Ciro: *Il Thyestes di Seneca. Sentieri ermeneutici*, Brindisi 1991
Mossman (2003) = Mossman, Judith (Hrsg.): *Oxford readings in Classical Studies. Euripides*, Oxford 2003
Most (1989) = Most, Glenn: „Cornutus and Stoic allegoresis: A preliminary report“. *ANRW* 2, 36, 3 (1989), 2014-2065
Motto (1954/1955a) = Motto, Anna Lydia: „Seneca on theology“. *CJ* 50 (1954/1955), 181-182
Motto (1954/1955b) = Motto, Anna Lydia: „Seneca on death and immortality“. *CJ* 50 (1954/1955), 187-189
Motto (1970) = Motto, Anna Lydia: *Seneca sourcebook: Guide to the thought of Lucius Annaeus Seneca*, Amsterdam 1970
Motto (1973) = Motto, Anna Lydia: *Seneca*, New York 1973
Motto (1985) = Motto, Anna Lydia: „Senecas Agamemnon. Tragedy without a hero“. *Athenaeum* 73 (1985), 136-144
Motto/Clark (1988) = Motto, Anna Lydia/John R. Clark: *Senecan tragedy*, Amsterdam 1988
Motto/Clark (1989) = Motto, Anna Lydia/John R. Clark: *Seneca. A critical bibliography (1900-1980)*, Amsterdam 1989
Motto/Clark (1993) = Motto, Anna Lydia/John R. Clark: *Essays on Seneca*, Frankfurt a.M. 1993
Motto/Clark (2001) = Motto, Anna Lydia/John R. Clark: *Further essays on Seneca*, Frankfurt a.M. 2001
Müller (1953/1972) = Müller, Gerhard: „Senecas Oedipus als Drama“ (zuerst 1953). In: Lefèvre (1972), 376-401
Muth (1978) = Muth, Robert: „Vom Wesen römischer ‚religio‘“. *ANRW* 2, 16, 1 (1978), 290-354
Muth (1998) = Muth, Robert: *Einführung in die griechische und römische Religion*, Darmstadt 1998
Narducci (2002) = Narducci, Emanuele: „Provvidenzialismo e antiprovvidenzialismo in Seneca e in Lucano“. In: Gianpaolo Urso (Hrsg.): *Hispania terris omnibus felicior: Premesse ed esiti di un processo di integrazione: Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 27-29 settembre 2001*, Pisa 2002, 241-253

Mutschler (1995) = Mutschler, Fritz-Heiner: „Dialogi and epistulae. Observations on Seneca's development as a philosophical writer". *JAC* 10 (1995), 85-100

Nemeti (2003) = Nemeti, Annalisa: *Lucio Anneo Seneca, Medea. Introduzione, traduzione e commento*, Pisa 2003

Nestle (1901) = Nestle, Wilhelm: *Euripides. Der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901

Nestle (1930/1974) = Nestle, Wilhelm: „Die Religiosität des Aischylos" (1930). In: *Wege zu Aischylos. Erster Band: Zugang, Aspekte der Forschung, Nachleben*, Darmstadt 1974, 251-264

Nickel (1994) = Nickel, Rainer (Hrsg.): *Epiktet. Teles. Musonius. Ausgewählte Schriften. Griechisch/Deutsch*, Zürich 1994

Niem (2002) = Niem, Annrose: *Seneca, De providentia. Ein Kommentar*, Diss. Osnabrück 2002

Nilsson (1961) = Nilsson, Martin P.: *Geschichte der griechischen Religion*, Band 2, München ^{2}1961 (*Handbuch der Altertumswissenschaften* 5,2)

Nisbet/Hubbard (1970) = Nisbet, Robin G.M./Margaret Hubbard: *A Commentary on Horace Odes I*, Oxford 1970

Nisbet/Hubbard (1978) = Nisbet, Robin G.M./Margaret Hubbard: *A Commentary on Horace Odes II*, Oxford 1978

Nisbet/Rudd (2004) = Nisbet Robin G.M./Niall Rudd/Margaret Hubbard: *A commentary on Horace: Odes Book III*, Oxford 2004

Norden (1913) = Norden, Eduard: *Agnostos theos*, Leipzig/Berlin 1913

Norden (1966) = Norden, Eduard: „In Varronis saturas Menippeas". In: ders.: *Kleine Schriften*, Berlin 1966, 1-87

Nordh (1952) = Nordh, Arvast: „Virtus and Fortuna in Florus". *Eranos* 50 (1952), 111-128

Novara (1987) = Novara, Antoinette: „Mythe et philosophie chez Sénèque dans le prologue de l'Hercules Furens ou Junion, la Fortuna Mala et le sens de la souffrance". In: *Filologia e forme letterarie, studi offerti a Francesco Della Corte*, Band 3, Urbino 1987, 313-325

Novara (1988) = Novara, Antoinette: „Tantaene animis caelestibus irae? (Aen. I,11). Ou Vergile relu avec Sénèque". In: *Res sacrae, Mélanges Le Bonniec*, Brüssel 1988, 342-351

Nusser (1984) = Nusser, Karl-Heinz: „Neid". *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 6 (1984), 695-706

Nusser (1994) = Nusser, Karl-Heinz: „Neid". *TRE* 24 (1994), 246-254

Oldfather (1925/1928) = Oldfather, William Abbott: *Epictetus. The discourses as reported by Arrian*, 2 Bände, Cambridge/ London 1925 und 1928

Oltramare (1926) = Oltramare, André: *Les origines de la diatribe romain*, Diss. Genf 1926

Opelt (1972) = Opelt, Ilona: „Zu Senecas Phoenissen". In: Eckard Lefèvre (Hrsg.): *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, 272-285

Otto (1890) = Otto, August: *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (Ndr. Hildesheim 1965)

Owen (1968) = Owen, William H.: „Commonplace and dramatic symbol in Seneca's tragedies". *TAPhA* 99 (1968), 291-313
Pack (1940) = Pack, Roger A.: „On guilt and error in Senecan tragedy". *TAPhA* 71 (1940), 360-371
Paduano (1974) = Paduano, Guido: *Il mondo religioso della tragedia romana*, Florenz 1974
Paolella (1989) = Paolella, Maria Rosaria: „Alcune osservazioni semantico-lessicali su fortuna in Cicerone". *Bolletino di studi Latini* 19 (1989), 33-48
Paratore (1956) = Paratore, Ettore: „La poesia nell'Oedipus di Seneca". *GIF* 9 (1956), 97-132
Paratore (1966) = Paratore, Ettoer: „Il prologo dello Hercules Furens di Seneca e l'Eracle di Euripide". *Quaderni RCCM* 9 (1966)
Parker (1997) = Parker, Robert: „Gods cruel and kind: Tragic and civic theology". In: Christopher Pelling (Hrsg.): *Greek tragedy and the historian*, Oxford 1997, 143-160
Parroni (2000) = Parroni, Piergiorgio: *Seneca e il suo tempo*, Rom 2000
Pascal (1906) = Pascal, Carlo: *Seneca*, Catania 1906
Paul (1953) = Paul, Adolf: *Untersuchungen zur Eigenart von Senecas Phoenissen*, Bonn 1953
Pease (1955/1958) = Pease, Arthur, S.: *M. Tulli Ciceronis de natura deorum*, 2 Bände, Cambridge 1955/1958
Pease (1963) = Pease, Arthur, S.: *M. Tulli Ciceronis de diuinatione libri duo*, Darmstadt 1963 ([1]1920)
Pépin (1958) = Pépin, Jean: *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chretiennes*, Paris 1958
von Perger (2002) = von Perger, Mischa: „Theologie". *DNP* 12, 1 (2002), 364-368
Petrone (1984) = Petrone, Gianna: *La scrittura tragica dell'irrazionale: note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo 1984
Petrone (1996) = Petrone, Gianna: *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996
Pfeffer (1976) = Pfeffer, Friedrich: *Studien zur Mantik in der Philosophie der Antike*, Meisenheim 1976
Pfister (1977) = Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*, München 1977
Pfligersdorffer (1961) = Pfligersdorffer, Georg: „Fatum und Fortuna. Ein Versuch zu einem Thema frühkaiserzeitlicher Weltanschauung". *Literaturwiss. Jb. N.F.* 2 (1961), 1-30
Phillips (2000) = Phillips, Charles Robert: „Opfer. Rom". *DNP* 8 (2000), 1246-1250
Picone (1984) = Picone, Giusto: *La fabula e il regno: studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo 1984
Plasberg/Ax (1933) = Plasberg, Otto/Wilhelm Ax (Hrsg.): Cicero M. Tullius: *De natura deorum*, Stuttgart 1933 (Ndr. 1964)
Poe (1983) = Poe, Joe P.: „The sinful nature of the protagonist of Seneca's Oedipus". In: Boyle (1983), 140-158

Pohlenz (1978) = Pohlenz, Max: *Die Stoa: Geschichte einer geistigen Bewegung*, 2 Bände, Göttingen ^{5}1978 und ^{5}1980 (zuerst 1948/1949)
Pötscher (1978) = Pötscher, Walter: „Das römische Fatum - Begriff und Verwendung". *ANRW* 2, 16, 1 (1978), 393-424
Pratt (1939) = Pratt, Norman T.: *Dramatic suspense in Seneca and his Greek precursors*, Princeton 1939
Pratt (1983) = Pratt, Norman T.: *Seneca's drama*, Chapel Hill/London 1983
Prescendi (2000) = Prescendi, Francesca: „Numen". *DNP* 8 (2000), 1047-1049
Préchac (1972) = Préchac, François (Hrsg.): *Sénèque. Des Bienfaits. Tome I et II*, Paris 1972
Rakoczy (1996) = Rakoczy, Thomas: *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*, Tübingen 1996
Ramelli (1997) = Ramelli, Ilaria: „La concezione di Giove negli Stoici Romani di età Neroniana". *RIL* 131 (1997), 293-320
Reesor (1978) = Reesor, Margaret E.: „Necessity and fate in Stoic philosophy". In: Rist (1978), 187-202
Regenbogen (1927/28) = Regenbogen, Otto: „Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas". In: *Vorträge der Bibliothek Warburg* 7 (1927/28), 167-218. Nachgedruckt in *Kleine Schriften*, München 1961, 409-462.
Regenbogen (1961) = Regenbogen, Otto: „Seneca als Denker römischer Willenshaltung". In: Franz Dirlmeier (Hrsg.): *Otto Regenbogen. Kleine Schriften*, München 1961, 387-408
Reinhardt (1926) = Reinhardt, Karl: *Kosmos und Sympathie. Neue Untersuchungen über Poseidonios*, München 1926
Reinhardt (1949) = Reinhardt, Karl: *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949
Reynolds (1965) = Reynolds, Leighton D. (Hrsg.): *L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales. Tomus I et II*, Oxford 1965
Reynolds (1977) = Reynolds, Leighton D. (Hrsg.): *L. Annaei Senecae dialogorum libri duodecim*, Oxford 1977
Ribbeck (1875) = Ribbeck, Otto: *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875 (Ndr. Hildesheim 1968)
Richards (1964) = Richards, Willem J.: *Gebed by Seneca, Die Stoïsyn (with summary in English)*, Utrecht 1964
Riemer (1997) = Riemer, Peter: „Zur dramaturgischen Konzeption von Senecas Agamemnon". In: B. Zimmermann (Hrsg.): *Griechisch-Römische Komödie und Tragödie*, Band 2, Stuttgart 1997, 135-151
Rist (1969) = Rist, John M.: „Fate and necessity". In: ders.: *Stoic philosophy,* Cambridge 1969, 112-132
Rist (1978) = Rist, John M. (Hrsg.): *The Stoics*, Berkely/Los Angeles/London 1978
Robert (1921) = Robert, Carl: *Die griechische Heldensage*, Band 2, Berlin 1921
Robinson (1946) = Robinson, David M.: „The wheel of fortune". *Classical Philology* 41 (1946), 207-216

Rodríguez (1965) = Rodríguez, Bachiller A.: „El problema de dios en la filosofia de Seneca“. *Rfil* (Madrid), 24 (1965), 295-315

Romeyer Dherbey/Gourinat (2005) = Romeyer Dherbey, Gilbert/Jean-Baptiste Gourinat: *Les Stoiciens*, Paris 2005

de Romilly (1974) = de Romilly, Jacqueline: „Die Beschwörung der Vergangenheit im Agamemnon des Aischylos“. In: Hildebrecht Hommel: *Wege zu Aischylos. Zweiter Band: Die einzelnen Dramen*, Darmstadt 1974, 173-180

Rose (1978) = Rose, Amy Robin: *Studies in Seneca's Hercules Furens*, Diss. Boulder 1978

Rosenberger (1998) = Rosenberger, Veit: *Gezähmte Götter. Das Prodigienwesen der römischen Republik*, Stuttgart 1998

Rosenmeyer (1989) = Rosenmeyer, Thomas G.: *Senecan drama and Stoic cosmology*, Berkeley u.a. 1989

Rosenmeyer (1993) = Rosenmeyer, Thomas G.: „Seneca's Oedipus and performance: The Manto scene“. In: Ruth Scodel: *Theater and society in the classical world*, Ann Arbor 1993

Roulleau (1973) = Roulleau, Denise: „Autour de tempus et de fortuna“. *Latomus* 32 (1973), 721-736

Runchina (1960) = Runchina, Giovanni: *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, Rom 1960

Rüpke (2001) = Rüpke, Jörg: *Die Religion der Römer*, München 2001

Rutherford (1989) = Rutherford, Richard B.: *The meditations of Marcus Aurelius. A study*, Oxford 1989

Salles (2005) = Salles, Ricardo: *The Stoics on determinism and compatibilism*, Aldershot u.a. 2005

Scarpat (1965) = Scarpat, Giuseppe: *La lettera 65 di Seneca*, Brescia 1965

Scarpat (1977) = Scarpat, Giuseppe: *Il pensiero religioso di Seneca e l'ambiente ebraico e cristiano*, Brescia 1977

Scarpat (1987) = Scarpat, Giuseppe: „La religiosità di Seneca“. In: ders. (Hrsg.): *La coscienza religiosa del letterato pagano*, Genua, 1987, 51-72

Schäfer (1996) = Schäfer, Christian: *Xenophanes von Kolophon. Ein Vorsokratiker zwischen Mythos und Philosophie*, Stuttgart/Leipzig 1996

Schenkeveld (1976) = Schenkeveld, Dirk M.: „Aegisthus in Seneca's Agamemnon“. *Miscellanea Tragica* (1976), 397-403

Schenkl (1916) = Schenkl, Heinrich (Hrsg.): *Epicteti Dissertationes*, Leipzig 1916

Scherer (1999) = Scherer, Burkhard: „Zur Funktion des zweiten Chorlieds der Troades des Seneca“. *Mnemosyne* 52 (1999), 572-578

Schetter (1965/1972) = Schetter, Willy: „Zum Aufbau von Senecas Troerinnen“ (zuerst 1965). In: Lefèvre (1972) 230-271

Schetter (1972) = Schetter, Willy: „Senecas Oedipus-Tragödie“. In: Lefèvre (1972), 402-449 (erweitert gegenüber *AU* 11 (1968), 23-49)

Schierl (2006) = Schierl, Petra: *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin 2006

Schiesaro (2003) = Schiesaro, Alessandro: *The passions in play. Thyestes and the dynamics of Senecan drama*, Cambridge 2003
Schindler (2000) = Schindler, Claudia: „Dramatisches Unwetter. Der Seesturm in Senecas *Agamemnon* (vv. 421-578)". In: Susanne Gödde/Theodor Heinze (Hrsg.): *Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption. Festschrift Horst-Dieter Blume*, Darmstadt 2000, 135-149
Schmierer (2005) = Schmierer, Britta: *Motivation in Medeatragödien der Antike und der Neuzeit*, Würzburg 2005
Schmidt (1995) = Schmidt, Jens-Uwe: „Phaedra und der Einfluss ihrer Amme: Zum Sieg des mythischen Weltbildes über die Philosophie in Senecas 'Phaedra'". *Philologus* 139 (1995), 274-323
Schmidt (1998) = Schmidt, Jens-Uwe: „Im Banne der Verbrechen. Überlegungen zu aktuellen Einflüssen auf Senecas Konzeption der 'Medea'". *Grazer Beiträge* 22 (1998), 145-175
Schmidt (1907) = Schmidt, Henricus: *Veteres philosophi quomodo iudicauerunt de precibus*, Gießen 1907
Schmitz (1993) = Schmitz, Christine: *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas*, Berlin/New York 1993
Schofield (1986) = Schofield, Malcolm: „Cicero for and against divination". *JRS* 76 (1986), 47-63
Schönegg (1999) = Schönegg, Beate: *Senecas epistulae morales als philosophisches Kunstwerk*, Bern 1999
Schöpsdau (1985) = Schöpsdau, Klaus: „Zur dramatischen Struktur von Senecas ‚Oedipus'". *Hermes* 113 (1985), 84-100
Schöpsdau (1997) = Schöpsdau, Klaus: „Animus novam poenam sceleribus quaerit parem. Die Oedipusszene in Senecas Phoenissae in ihrem Verhältnis zu Senecas Oedipus". In: Jerzy Axer/ Woldemar Görler: *Scaenica Saravi-Varsoviensia. Beiträge zum antiken Theater und zu seinem Nachleben*, Warschau 1997
Schotes (1969) = Schotes, Hans-Albert: *Stoische Physik, Psychologie und Theologie bei Lucan*, Bonn 1969
Seaford (1989) = Seaford, Richard: „Homeric and tragic sacrifice". *TAPhA* 119 (1989), 87-95
Secci (2000a) = Secci, Elisabetta: „Non movent divos preces (Phaedr. 1242): Aspetti delle invocazioni agli dèi nelle tragedie di Seneca". *Prometheus* 26 (2000), 52-70
Secci (2000b) = Secci, Elisabetta: „Non movent divos preces (Phaedr. 1242): Aspetti delle invocazioni agli dèi nelle tragedie di Seneca". *Prometheus* 26 (2000), 241-266
Segal (1973) = Segal, Charles: „The raw and the cooked in Greek literature". *CJ* (1973), 69, 289-308
Segal (1983) = Segal, Charles: „Boundary violation and the landscape of the self in Senecan tragedy". *A&A* 29 (1983), 172-187
Segal (1986) = Segal, Charles: *Interpreting Greek tragedy. Myth, poetry, text*, Ithaca/London 1986

Seidensticker (1969) = Seidensticker, Bernd: *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg 1969
Seidensticker (1985) = Seidensticker, Bernd: „Maius solito. Senecas Thyestes und die tragoedia rhetorica". *A&A* 31 (1985), 116-136
Seidensticker (2002a) = Seidensticker, Bernd (Hrsg.): *Seneca. Thyestes. Deutsch von Durs Grünbein*, Frankfurt a.M./Leipzig 2002
Seidensticker (2002b) = Seidensticker, Bernd: „Senecas Thyestes oder die Jagd nach dem Aussergewöhnlichen". In: ders. (2002a), 115-138
Setaioli (1979) = Setaioli, Aldo: „La traduzione Senecana dei versi di Cleanthe". In: *Studi di poesia Latina in onore di Antonio Traglia II*, Rom 1979, 719-730
Sevenster (1961) = Sevenster, Jan N.: *Paul and Seneca*, Leiden 1961 (*Supplements to Novum Testamentum* IV)
von Severus (1972) = von Severus, Emmanuel: „Gebet I". *RAC* 8 (1972), 1134-1258
Sharples (1991) = Sharples, R.W.: *Cicero: On fate and Boethius: The consolation of philosophy IV, 5-7, V. Edited with an introduction, translations and commentaries*, Warminster 1991
Shelton (1975) = Shelton, Jo-Ann: „Problems of time in Seneca's Hercules Furens and Thyestes". *CSCA* 8 (1975), 257-269
Shelton (1977) = Shelton, Jo-Ann: „The dramatization of inner experience: the opening scene of Seneca's Agamemnon". *Ramus* 6 (1977), 33-43
Shelton (1978) = Shelton, Jo-Ann: *Seneca's Hercules Furens: Theme, structure and style*, Göttingen 1978 (*Hypomnemata* 50)
Shelton (1993) = Shelton, Jo-Ann: „Revenge or resignation: Seneca's Agamemnon". In: Boyle (1993), 159-183
Shelton (2000) = Shelton, Jo-Ann: „The spectacle of death in Seneca's Troades". In: Harrison (2000), 87-118
Simon (1990) = Simon, Erika: *Die Götter der Römer*, München 1990
Skovgaard-Hansen (1968) = Skovgaard-Hansen, M.: „The fall of Phaeton. Meaning in Seneca's ‚Hippolytus'". *C&M* 29 (1968), 92-123
Solmsen (1934/1969) = Solmsen, Friedrich: „Euripides' Ion im Vergleich mit anderen Tragödien" (zuerst 1934). In: Ernst-Richard Schwinge (Hrsg.): *Euripides*, Darmstadt 1968
Sommer (2001) = Sommer, Andreas: „Vivere militare est. Die Funktion und philosophische Tragweite militärischer Metaphern bei Seneca und Lipsius". *Archiv für Begriffsgeschichte* 43 (2001), 59-82
Sorabji (1980) = Sorabji, Richard: „Causation, laws and necessity". In: Malcolm Schofield/Myles Burnyeat/Jonathan Barnes (Hrsg.): *Doubt and dogmatism. Studies in Hellenistic epistemology*, Oxford 1980, 250-282
Sourvinou-Inwood (2003) = Sourvinou-Inwood, Christiane: *Tragedy and Athenian religion*, Lanham/Boulder u.a. 2003
Speyer (1973) = Speyer, Wolfgang: „Religionen des griechisch-römischen Bereichs. Zorn der Gottheit, Vergeltung und Sühne". In: Ulrich Mann (Hrsg.): *Theologie und Religionswissenschaft*, Darmstadt 1973, 124-143

Stahl (1964) = Stahl, Gisela: „Die ‚Naturales Quaestiones' Senecas: Ein Beitrag zum Spiritualisierungsprozess der römischen Stoa". *Hermes* 92 (1964), 425-454

Stähli-Peter (1974) = Stähli-Peter, Monika Maria: *Die Arie des Hippolytus. Kommentar zur Eingangsmonodie in der Phaedra des Seneca*, Zürich 1974

Staley (1981) = Staley, Gregory A.: „Seneca's Thyestes: quantum mali habeat ira". *Grazer Beiträge* 10 (1981), 233-246

Steidle (1941/1972) = Steidle, Wolf: „Zu Senecas Troerinnen" (zuerst 1941). In: Lefèvre (1972), 210-229

Steidle (1943/1944) = Steidle, Wolf: „Bemerkungen zu Senecas Tragödien". *Philologus* 96 (1943/1944), 250-259 (nachgedruckt in Lefèvre (1972), 490-499 als „Die Gestalt des Thyest")

Steidle (1968) = Steidle, Wolf: „Zur Erfindung von Senecas Troades". In: Wolf Steidle: *Studien zum antiken Drama*, München 1968, 56-62

Steiner (1914) = Steiner, Hermann: *Die Theodizee bei Seneca*, Diss. Erlangen 1914

Steinmann (1987) = Steinmann, Kurt (Hrsg.): *Euripides. Die Troerinnen. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart 1987

Steinmetz (1986) = Steinmetz, Peter: „Allegorische Deutung und allegorische Dichtung in der Alten Stoa". *RhM* 129 (1986), 18-30

Steinmetz (1994) = Steinmetz, Peter: „Die Stoa". In: Flashar (1994), 491-716

Stinton (1976) = Stinton, T.C.W.: „Si credere dignum est: Some expressions of disbelief in Euripides and others". *PCPhS* 202 (1976), 60-89

Stok (1995) = Stok, Fabio: „I decreti del fato (Seneca, Nat. 2, 35, 2)". In: Italo Gallo (Hrsg.): *Seconda Miscellanea Filologica*, Neapel 1995

Stok (1999) = Stok, Fabio: *Lucio Anneo Seneca. Le Troiane. Introduzione, traduzione e note*, Mailand 1999

Stough (1978) = Stough, Charlotte: „Stoic Determinism and Moral Responsibility". In: Rist (1978), 203-232

Straaten (1962) = van Straaten, Modestus (Hrsg.): *Panaetii Rhodii fragmenta*, Leiden ^{3}1962

Stroh/Breitenberger (1994) = Stroh, Wilfried/Barbara Breitenberger: „Inszenierung Senecas". In: Anton Bierl/Peter v. Möllendorff (Hrsg.): *Orchestra: Drama, Mythos, Bühne, FS Hellmut Flashar*, Stuttgart/Leipzig 1994, 248-269

Stroh (1985/2000) = Stroh, Wilfried: „De dispositione libelli quem de uita beata Seneca scripsit". In: Jürgen Leonhardt/Georg Ott: *Wilfried Stroh, Apocrypha, entlegene Schriften* (zuerst 1985), Stuttgart 2000, 184-186

Stroh (2008) = Stroh, Wilfried: „Staging Seneca: The production of Troas as a philological experiment". In: Fitch (2008), 195-220

Strohm (1957) = Strohm, Hans: *Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form*, München 1957

Studnik (1958) = Studnik, Hans-Herwarth: *Die consolatio mortis in Senecas Briefen*, Köln 1958

Stückelberger (1965) = Stückelberger, Alfred: *Senecas 88. Brief über Wert und Unwert der freien Künste*, Heidelberg 1965

SVF = von Arnim, Johannes (Hrsg.): *Stoicorum veterum fragmenta, vol. I-IV*, Leipzig 1903-1924

Szekeres (2000) = Szekeres, Csilla: „Die Schuld des Oedipus". *ACD* 36 (2000), 99-111

Tarrant (1976) = Tarrant, Richard John (Hrsg.): *Seneca. Agamemnon. Edited with a commentary*, Cambridge u.a. 1976

Tarrant (1978) = Tarrant, Tarrant, Richard John: „Senecan drama and his antecedents". *HSCP* 82 (1978), 213-263

Tarrant (1985) = Tarrant, Tarrant, Richard John (Hrsg.): *Seneca, Thyestes*, Atlanta 1985

ThlL = *Thesaurus linguae Latinae. Editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatibusque diversarum nationum electi*, Leipzig 1900ff.

Thom (2005) = Thom, Johan C.: *Cleanthes' Hymn to Zeus. Text, Translation, and Commentary*, Tübingen 2005

Thome (1993) = Thome, Gabriele: *Vorstellungen vom Bösen in der lateinischen Literatur. Begriffe, Motive, Gestalten*, Stuttgart 1993

Thulin (1912) = Thulin, Carl O.: „Haruspices". *RE* 7, 2 (1912), 2431-2468

Thummer (1972) = Thummer, Erich: „Vergleichende Untersuchungen zum ‚König Oedipus' des Seneca und des Sophokles". In: Robert Muth (Hrsg.): *Serta philologica Aenipontana II*, Innsbruck 1972, 151-195

Timpanaro (1981) = Timpanaro, Sebastiano: „Un nuovo commento all'Hercules Furens di Seneca nel quadro della critica recente". *A&R* 26 (1981), 114-141

TLG = Stephanus, Henricus: *Thesaurus Graecae Linguae*, hrsg. von Carl Benedikt Hase u.a., Paris 1829ff. (Ndr. Graz 1954)

Todd (1978) = Todd, Robert: „Monism and immanence: The foundations of Stoic physics". In: Rist (1978), 137-160

Töchterle (1994) = Töchterle, Karlheinz (Hrsg.): *L.A. Seneca: Oedipus*, Heidelberg 1994

Trabert (1953) = Trabert, Karlheinz: *Studien zur Darstellung des Pathologischen in den Tragödien des Seneca*, Diss. Erlangen 1953

Traina (1974) = Traina, Alfonso: *Lo stile „drammatico" del filosofo Seneca*, Bologna 1974

Traina (1981) = Traina, Alfonso: „Seneca, Thyest 713f. mactet sibi o sibi dubitat? Un recupero esegetico". *Maia* 33 (1981), 151-153

Traina (1999) = Traina, Alfonso: *L'avvocato di dio. Colloquio sul De providentia di Seneca*, Bologna 1999

Traina (2004) = Traina, Alfonso: *Lucio Anneo Seneca. La provvidenza. Introduzione, testo, traduzione e note*, Mailand ^{4}2004

TRF^{3} = Ribbeck, Otto (Hrsg.): *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Leipzig ^{3}1897

TrGF = Kannicht, Richard/Stefan Radt/Bruno Snell (Hrsg.): *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* 5 Bände, Göttingen 1986-2004

Trillitzsch (1962) = Trillitzsch, Winfried: *Senecas Beweisführung*, Berlin 1962

Troiani (1984) = Troiani, Lucío: „La religione e Cicerone". *RSI* 96 (1984), 920-952

Tschiedel (1988) = Tschiedel, Hans Jürgen: Rezension O. Zwierlein, *Senecas Hercules*, *Gnomon* 60 (1988), 532-535
Usener (1887) = Usener, Hermann (Hrsg.): *Epicurea*, Leipzig 1887
V = Vottero, Dionigi (Hrsg.): *Lucio Anneo Seneca, i frammenti*, Bologna 1998
Versnel (1981) = Versnel, Henk S.: „Religious mentality in ancient prayer". In: ders. (Hrsg.): *Faith hope and worship. Aspects of religious mentality in the ancient world*, Leiden 1981, 1-64
Viansino (1990) = Viansino, Giovanni (Hrsg.): *Seneca. I dialoghi*, 2 Bände, Mailand 1990
Viansino (1993) = Viansino, Giovanni (Hrsg.): *Lucio Anneo Seneca: Teatro I* und *II. Testo critico, traduzione e commento*, 4 Bände, Mailand 1993
Vidal-Naquet (1969) = Vidal-Naquet, Pierre: „Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle". *Parola del passato* 129 (1969), 401-425
Vielberg (1994) = Vielberg, Meinolf: „Necessitas in Senecas Troades". *Philologus* 138 (1994), 315-334
Vischer (1965) = Vischer, Rüdiger: *Das einfache Leben. Wort- und motivgeschichtliche Untersuchungen zu einem Wertbegriff der antiken Literatur* , Göttingen 1965
Vogt-Spira (1992) = Vogt-Spira, Gregor: *Dramaturgie des Zufalls. Tyche und Handeln in der Komödie Menanders*, München 1992
Vottero (1989) = Vottero, Dionigi: *Questioni naturali di Lucio Anneo Seneca* (mit italienischer Übersetzung), Turin 1989
Vretska (1968) = Vretska, Helmuth: „Zwei Interpretationsprobleme in Senecas Phaedra". *WS* 2 (1968), 153-170
Wacht (1998) = Wacht, Manfred: „Angst und Angstbewältigung in Senecas Briefen". *Gymnasium* 105 (1998), 507-536
Walde (1992) = Walde, Christine: *Herculeus labor: Studien zum pseudo-senecanischen Hercules Oetaeus*, Frankfurt a.M. u.a. 1992
Walter (1975) = Walter, Stefan: *Interpretationen zum Römischen in Senecas Tragödien*, Zürich 1975
Wanke (1964) = Wanke, Christiane: *Seneca, Lucan, Corneille. Studien zum Manierismus der römischen Kaiserzeit und der französischen Klassik*, Heidelberg 1964
Warnach (1972) = Warnach, Walter/Otto Hermann Päsch/Robert Spaemann: „Freiheit". *Historisches Wörterbuch der Philosophie,* 2 (1972), 1064-1098
Watson (1995) = Watson, Patricia: *Ancient stepmothers. Myth, misogyny and reality,* Leiden/New York/Köln 1995
Wellmann-Bretzigheimer (1978) = Wellmann-Bretzigheimer, Gerlinde: „Senecas ‚Hercules furens'". *WS* N.F. 12 (1978), 111-150
Whitmore (1971) = Whitmore, Charles Edward: *The supernatural in tragedy*, Mamaroneck 1971 (Ndr.)
Wiener (2006) = Wiener, Claudia: *Stoische Doktrin in römischer Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans Pharsalia,* München/Leipzig 2006
von Wilamowitz-Moellendorff (1895) = von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich: *Euripides, Herakles*, 2 Bände, Berlin 1895

von Wilamowitz-Moellendorff (1899) = von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich: *Griechische Tragödien, Band 1, Sophokles, Oedipus*, Berlin 1899

von Wilamowitz-Moellendorff (1955) = von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich: *Der Glaube der Hellenen*, 2 Bände, Darmstadt ^{2}1955

Wildberg (2002) = Wildberg, Christian: *Hyperesie und Epiphanie. Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides*, München 2002

Wildberger (2006) = Wildberger, Jula: *Seneca und die Stoa. Der Platz des Menschen in der Welt*, 2 Bände, Berlin 2006

Willige (2003) = Willige, Wilhelm (Hrsg.): *Sophokles, Dramen, herausgegeben und übersetzt von Wilhelm Willige, überarbeitet von Karl Bayer. Mit Anmerkungen und einer Einführung von Bernhard Zimmermann*, Düsseldorf/Zürich ^{4}2003

Wilson (1983) = Wilson, Marcus: „The tragic mode of Seneca's Troades". In: Boyle (1983), 27-60

Wissowa (1912) = Wissowa, Georg: *Religion und Kultus der Römer* (*Handbuch der Altertumswissenschaft* 4, 5), München ^{2}1912 (Ndr. 1972)

Wlosok (1967) = Wlosok, Antonie: *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*, Heidelberg 1967

Wlosok (1970a) = Wlosok, Antonie: *Rom und die Christen. Zur Auseinandersetzung zwischen Christentum und römischem Staat*, Stuttgart 1970

Wlosok (1970b) = Wlosok, Antonie: „Römischer Religions- und Gottesbegriff in heidnischer und christlicher Zeit". *A&A* 26 (1970), 39-53

Yunis (1988) = Yunis, Harvey: *A new creed. Fundamental religious beliefs in the Athenian polis and Euripidean drama*, Göttingen 1988

Zanker (1987) = Zanker, Paul: *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987

Zeitlin (1965) = Zeitlin, Froma I.: „The motif of the corrupted sacrifice in Aeschylus' Oresteia". *TAPhA* 96 (1965), 463-508

Zeller (1923) = Zeller, Ernst: *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Teil 3,1 und 3,2, Leipzig ^{5}1923 (Nachdr. 1963)

Ziegler (1948) = Ziegler, Konrat: „Tyche". *RE* 7 A (1948),1643-1689

Ziehen (1939) = Ziehen, Ludwig: „Opfer". *RE* 18, 5 (1939), 579-627

Zintzen (1960) = Zintzen, Clemens: *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*, Meisenheim 1960

Zintzen (1972) = Zintzen, Clemens: „Alte virtus animosa cadit". In: Lefèvre (1972), 149-209

Zöller (2003) = Zöller, Rainer: *Die Vorstellung vom Willen in der Morallehre Senecas*, München/Leipzig 2003

Zwierlein (1966) = Zwierlein, Otto: *Die Rezitationsdramen Senecas: mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Meisenheim 1966

Zwierlein (1970) = Zwierlein, Otto: Rezension Wolf Steidle, Studien zum antiken Drama. *GGA* 222 (1970), 196-227

Zwierlein (1977) = Zwierlein, Otto: „Weiteres zum Seneca Tragicus (I)". *WüJbb* 3 (1977), 149-177

Zwierlein (1978) = Zwierlein, Otto: „Weiteres zum Seneca Tragicus (II)“. *WüJbb* 4 (1978), 143-160

Zwierlein (1979) = Zwierlein, Otto: „Weiteres zum Seneca Tragicus (III)“. *WüJbb* 5 (1979), 163-187

Zwierlein (1980) = Zwierlein, Otto: „Weiteres zum Seneca Tragicus (IV)“. *WüJbb* 6a (1980), 181-195

Zwierlein (1984) = Zwierlein, Otto: *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung: Mit einem Anhang über ‘tragische Schuld‘ sowie Seneca-Imitationen bei Claudian und Boethius*, Wiesbaden 1984

Zwierlein (1986a) = Zwierlein, Otto (Hrsg.): *L. Annaei Senecae tragoediae incertorum auctorum Hercules [Oetaeus] Octavia*, Oxford 1986

Zwierlein (1986b) = Zwierlein, Otto: *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Stuttgart 1986

Zwierlein (1987) = Zwierlein, Otto: *Senecas Phaedra und ihre Vorbilder*, Stuttgart 1987

Personen und Namen

Gestalten des Mythos, Dramenfiguren und Götter sind im Index unter ihrem lateinischen Namen zu finden.

Absyrtus 138, 153, 157
Absyrtus-Geist . 138, 171, 227, 256
Accius 61, 131, 136
Achilles-Geist .. 205, 208–213, 227, 257
Admet 161
Aegisth 112, 229–235
Aeneas 41, 67–69, 131
Aeson 176
Agamemnon 127–130, 145, 205, 206, 208–215, 229, 232–234
Aias 161
Aischylos 25, 36, 62, 128, 130f., 209, 213, 228, 229, 233, 234
Alcmene 57, 58
Alexander der Große 32, 41
Allecto 68, 240
Amor .. 74, 103, 107–110, 112–118
Amphitryon 4, 57f., 61, 63, 91, 127, 251
Anaxagoras 74
Ancaeus 161
Andromacha ... 112, 205–211, 213, 216–219, 227, 256f.
Antigona 251, 253, 256
Apollo . 60, 74, 110, 248, 249, 251, 254
Ariadne 60, 103, 105
Aristoteles 3, 54, 166, 200
Ascanius 41
Astyanax 5, 126, 135, 163, 205, 207, 209, 212, 215–218, 220–226
Athamas 59
Athenodoros 1
Atreus ..... 27, 31, 88, 128, 131–142, 145–147, 149–154, 220, 229–232, 234f., 237–240, 242f.
Attalus 185
Augustinus 11, 16, 198
Augustus 61

Bacchus 3, 59f., 176, 249
Balbus 18, 19
Brutus 41

Caecina 185
Caesar 32, 49
Calchas 5, 129, 212f., 215–219, 251
Caligula 25, 32, 153
Callisto 60, 66
Cassandra 128f., 131, 206
Cato 49–51, 204, 266
Ceres 74, 134
Chrysipp 13, 16, 18, 22–24, 26f., 29, 34, 41, 52f., 75f., 155, 165, 177f., 180f., 183f., 186, 188, 192f., 195–200
Cicero 3, 17, 27, 32, 35, 38, 42, 49, 52, 89, 94, 97, 113, 177, 181f., 184, 187f., 193–195, 198, 203, 216, 217, 226, 262, 264
Clodius 32
Clotho 143
Clytemestra ... 112, 127–129, 229, 232–235

Cornutus ..... 75f.
Cotta 18f., 25, 27f., 97, 177
Creo 158f., 168, 171, 174, 247, 250–252, 257
Creon 79
Creusa 158, 167f., 171, 174

Danae 60
Deipylus 227
Demokrit 54
Diagoras von Melos 94
Diana 60, 92, 94–96, 104, 118, 127, 158, 168, 170, 209
Dike 128, 166
Diogenes Cynicus 263
Diogenes Laertius 155
Diogenianus 184
Dionysos 59, 60, 62

Elektra 229
Ennius 21, 131, 144
Epiktet 46, 47, 49, 202
Epikur ... 14, 17, 22, 30, 177, 189, 190, 192
Epiphanius 186
Erichtho 175
Euripides 36, 57f., 60–67, 82f., 85, 91–102, 104–106, 108, 110, 112, 128, 131, 135, 137f., 155–159, 162, 164, 166, 167, 170, 173, 177, 206–209, 218, 220, 227f., 240
Europa 60
Eurybates 145
Eurystheus 58, 66, 82, 86

Galen 29
Gellius 22, 26, 181, 198

Hebe 59
Hecate 166–170, 174
Hector 163, 207, 215, 217, 218, 222
Hector-Geist ... 205, 211, 227, 257
Hecuba 76, 112, 205–210, 213, 218, 221, 247
Hegesarchos 188
Helena 76, 112
Herakleitos 74–76
Heraklit 26, 124
Hercules .. 48, 49, 57–91, 127, 128, 161, 251
Herodot 40
Hesiod ..... 3, 109, 125f.
Hippolytus 92–123, 127, 148f., 171
Homer .. 3, 22, 37, 58, 60, 64, 75f., 130
Horaz 39, 259

Idmon 161
Ino 59
Io 59, 60
Iocasta 87, 126, 250, 252–254, 263, 265
Iphigenie .. 127–130, 133, 209, 210, 220, 233, 235
Iris 61, 64–66, 228
Iustitia 166

Jason 4, 138, 155–178
Juno 3f., 7–9, 57–91, 127, 130, 158, 169, 170, 240
Jupiter 3, 12, 24, 57–60, 65, 68, 74f., 83, 85, 90–92, 108f., 111, 120, 122, 127, 130, 142, 147–149, 158, 163f., 169f., 185, 194

Kleanthes ... 13, 27, 75f., 177, 180, 191, 201f., 223

Laius ..... 188, 251, 262f.
Laius-Geist 227, 255–257
Lamos 59
Latona 60
Leibniz 3
Lessing 70, 235
Lucan 49, 126, 175f., 220, 266
Lukrez 33
Lycus . 61, 63, 72, 79, 81f., 91, 127
Lyssa 61, 64–66, 228

Makaria 220

Marc Aurel 24
Mars 103, 109
Medea 4, 27, 31, 88, 127f., 137–139, 148, 153–178, 213, 220, 227
Megaera 150, 228
Megara 63, 82, 91
Meleager 161
Menander 37
Menelaos 112
Menoikeus 220
Mercur 60
Merope 252
Metrodorus 74, 75
Minerva 61, 65, 169f., 208
Minotaurus 103
Mopsus 161

Nauplius 161
Neptun .. 60, 74, 92–102, 159–162, 169f., 208
Nero 10–12, 175
Niobe 133

Oedipus 5, 87, 126, 188, 227, 244–266
Oileus 161
Orestes 133, 229
Orion 60
Orpheus 161
Ovid 51, 58–60, 66, 85, 88, 130, 148, 157, 164, 168, 170, 176, 222, 223

Pacuvius 227
Panaitios 46, 182
Pasiphae ..... 103, 105f.
Paulus 15
Pelias 161
Pelops 129, 132, 230, 238
Persaios 41
Perseus 60
Phaedra 92–123, 127
Phaethon .. 45, 50f., 97f., 102, 161
Phalaris 32, 154
Pherekydes 59
Phorbas 252
Platon . 14, 16, 20–22, 26f., 60, 74, 98, 225
Plautus 37, 58, 175, 228
Plinius 37, 58
Plutarch ... 22, 24f., 27, 41, 74, 77, 97, 165, 200
Pluto 170
Polybus 248, 252
Polydoros 227
Polykrates 40
Polyxena 5, 126, 130, 135, 163, 205, 209–215, 217, 220–226, 235
Poseidonios 29, 182
Priamus ... 127, 206, 209, 221–223
Prodikos 61
Proserpina 170
Publilius Syrus 44
Pylades 133
Pyrrhus .. 127, 205f., 208–215, 217

Semele 59, 60, 85
Sextius 43
Sinon ..... 132f.
Sokrates 50, 110, 188
Sol 4, 97f., 103, 108, 157, 161, 166f., 169f., 234
Sophokles 36, 62, 108, 131, 247–254, 261, 262
Strophius 229

Tacitus 46, 119, 258
Tantalus ..... 132, 146, 230, 238f.
Tantalus, Sohn des Thyestes . 135, 240
Tantalus-Geist 9, 62, 132, 141, 227–243
Tertullian 15
Themis 158, 166
Theognis 25
Theophrast 126
Theseus 61, 79f., 83, 92, 94f., 97–101, 103, 119f., 253
Thukydides 54
Thyestes 4, 8, 127, 131–133, 135, 140,

142–149, 152, 164, 172, 174, 231f., 237, 238, 240, 242
Thyestes-Geist 9, 62, 129, 146, 227–243
Tiphys 161
Tiresia 251, 257
Tisiphone 59
Turnus 131

Ulixes 48f., 76, 112, 164, 205, 212, 216–220

Varius 131
Varro 136
Venus .62, 68, 74, 92, 94–96, 103f., 112f., 116f., 169, 170
Vergil 33, 55, 58, 60, 66–69, 73, 77, 85, 91, 240, 260
Verres 32
Vulcanus 109

Zenon 23, 27, 41, 74, 179, 181, 186, 188, 191, 263
Zeus 202

Stellenregister

In dieses Verzeichnis wurden nur die wörtlich zitierten und die ausführlich behandelten Passagen aufgenommen.

Acc. TRF^3 156 R 41

Aeschyl. Ag. 1456 232

Aug. civ. 19, 4 16

Calc. comm. 144 27

Cato agr. 134, 1 134

Cic. div. 1, 6 182
Cic. div. 1, 9 185
Cic. div. 1, 82f. 183
Cic. div. 1, 118 186
Cic. div. 1, 126 181
Cic. div. 2, 13 184
Cic. div. 2, 20 189
Cic. div. 2, 75 216
Cic. div. 2, 102 25
Cic. div. 2, 130 183
Cic. fat. 28f. 187–188
Cic. fat. 30 262
Cic. fat. 39-43 197–200
Cic. fin. 3, 22 264
Cic. leg. 2, 31 217
Cic. Manil. 47 42
Cic. nat. deor. 2, 70 ..... 28, 111
Cic. nat. deor. 2, 154 18
Cic. nat. deor. 2, 164 19
Cic. nat. deor. 2, 165 19
Cic. nat. deor. 2, 167 20
Cic. nat. deor. 3, 76 ..... 27, 98
Cic. nat. deor. 3, 79 21
Cic. nat. deor. 3, 90 25
Cic. nat. deor. 3, 93 19
Cic. parad. praef. 4 43
Cic. parad. 2 49
Cic. Phil. 13, 10 38
Cic. Pis. 43 149
Cic. Tusc. 2, 29 20
Cic. Tusc. 3, 36 42
Cic. Tusc. 3, 52 52
Cic. Tusc. 4, 68 113
Cic. Tusc. 5, 1 35

Curt. 3, 13, 17 97

D.L. 7, 23 188
D.L. 7, 34 1
D.L. 7, 101f. 21
D.L. 7, 139 12
D.L. 7, 147 16
D.L. 7, 180 155
D.L. 10, 134 189

Demokr. frg. 119 DK 54

Enn. frg. 134 J 21
Enn. frg. 302 J 144

Epict. 1, 6, 32ff. 49
Epict. 1, 24, 1 46

Eur. Ag. 224 128
Eur. Bell. TrGF 286b, 7 K 165
Eur. Hec. 188 209
Eur. Hec. 260 209
Eur. HF 833ff. 64
Eur. HF 840ff. 65
Eur. HF 1308f. 85
Eur. Hipp. 113 95
Eur. Hipp. 1166ff. 99

Eur. IT 390f. 164
Eur. Med. 1054 128
Eur. Med. 1231f. 159
Eur. Med. 1391 158
Eur. Tro. 612f. 208
Eur. Tro. 981f. 219
Eur. Tro. 1036ff. 112
Eur. Tro. 1240ff. 207

Gell. 7, 1 26
Gell. 7, 1, 1 ..... 22, 26
Gell. 7, 2, 3 181

Hes. frg. 1, 6f. 125

Hom. Il. 18, 119 67

Hor. carm. 1, 1, 36 151
Hor. epist. 2, 2, 172 142
Hor. epod. 5, 86 149

Iuv. 13, 20 41
Iuv. 13, 100 97

Lact. inst. 1, 26 15
Lact. ira 5 17
Lact. ira 11 12

Liv. 2, 19, 9 50
Liv. 25, 6, 6 258

Lucan. 1, 128 49
Lucan. 2, 243f. 143
Lucan. 6, 492ff. 176
Lucan. 6, 527f. 175

Lucr. 3, 830 224

Men. Aspis 146ff. 37

Ov. am. 3, 3, 1f. 164
Ov. epist. 4, 11f. 109
Ov. epist. 4, 53f. 104
Ov. epist. 4, 61f. 104
Ov. fast. 1, 335 131
Ov. met. 2, 63ff. 51
Ov. met. 2, 79ff. 51
Ov. met. 2, 228 51
Ov. met. 2, 468f. 85
Ov. met. 3, 265f. 85
Ov. met. 3, 268f. 85
Ov. met. 7, 207 175
Ov. met. 9, 15 66
Ov. met. 9, 176ff. 66
Ov. met. 9, 198f. 88

Plat. rep. 379c 27
Plat. rep. 617e 98

Plaut. capt. 304 37

Plin. nat. 2, 22 38

Plut. mor. 19eff. 74
Plut. mor. 1040a 24
Plut. mor. 1050e 24

Poseid. frg. 35, 21f. EK 29

Prob. Ecl. 7, 61 58

Quint. inst. 7, 2, 3 255
Quint. inst. 9, 2, 92 74

Sen. Ag. 1-56 230–235
Sen. Ag. 43 129
Sen. Ag. 100f. 213
Sen. Ag. 218f. 129
Sen. Ag. 229ff. 233
Sen. Ag. 293f. 233
Sen. Ag. 295ff. 234
Sen. Ag. 297 ..... 112, 218
Sen. Ag. 402f. 129
Sen. Ag. 403 97
Sen. Ag. 885 229
Sen. Ag. 897ff. 130
Sen. Ag. 906f. 232
Sen. Ag. 907ff. 234
Sen. Ag. 908 167
Sen. Ag. 1006ff. 229
Sen. benef. 1, 3, 8 76
Sen. benef. 1, 6, 3 ..... 124, 139
Sen. benef. 2, 28, 2 38
Sen. benef. 2, 29, 6 25
Sen. benef. 4, 7, 2 ..... 13, 181

Sen. benef. 4, 8, 1 12
Sen. benef. 4, 8, 2f. 13, 180
Sen. benef. 4, 8, 3 54
Sen. benef. 4, 17, 3 31
Sen. benef. 4, 19, 1 25
Sen. benef. 4, 31f. 25
Sen. benef. 7, 15, 2 89
Sen. benef. 7, 31, 4 17
Sen. clem. 1, 25, 1 31
Sen. clem. 1, 25, 2 ..... 32, 153
Sen. clem. 2, 4, 1 31
Sen. clem. 2, 4, 2 32
Sen. clem. 2, 4, 3 31
Sen. clem. 3, 5, 2 17
Sen. dial. 1, 1, 1 ..... 17, 120
Sen. dial. 1, 1, 5 ..... 14, 48
Sen. dial. 1, 2, 1 ..... 20, 86
Sen. dial. 1, 2, 2 35
Sen. dial. 1, 2, 3 35
Sen. dial. 1, 2, 4 47
Sen. dial. 1, 2, 7f. 90
Sen. dial. 1, 3, 1 18
Sen. dial. 1, 3, 3 89
Sen. dial. 1, 3, 4 ..... 50, 89
Sen. dial. 1, 4, 3 86
Sen. dial. 1, 4, 4 ..... 35, 88
Sen. dial. 1, 4, 5 34
Sen. dial. 1, 4, 6 ..... 35, 90
Sen. dial. 1, 4, 12 ..... 54, 89, 90
Sen. dial. 1, 5, 1 ..... 42, 47
Sen. dial. 1, 5, 4 54
Sen. dial. 1, 5, 8 ..... 54, 201, 259
Sen. dial. 1, 5, 9 87
Sen. dial. 1, 5, 10 50
Sen. dial. 1, 5, 11 45
Sen. dial. 1, 6, 3 51
Sen. dial. 2, 2, 1 49
Sen. dial. 2, 2, 2 204
Sen. dial. 2, 15, 3 41
Sen. dial. 3, 1 34
Sen. dial. 3, 16, 3 32
Sen. dial. 3, 20, 2 153
Sen. dial. 3, 20, 8f. 153
Sen. dial. 3, 21, 1 153
Sen. dial. 4, 2 40
Sen. dial. 4, 5, 1 32
Sen. dial. 4, 5, 1f. 154
Sen. dial. 4, 27, 1 17
Sen. dial. 4, 35, 3 100
Sen. dial. 4, 35, 4 240
Sen. dial. 4, 35, 4f. 100–101
Sen. dial. 4, 35, 5 78
Sen. dial. 5, 1, 5 80
Sen. dial. 5, 26, 2 26
Sen. dial. 6, 19, 4 226
Sen. dial. 6, 19, 5 226
Sen. dial. 7, 15, 7 201
Sen. dial. 7, 26, 6 111
Sen. dial. 9, 11, 1 45
Sen. dial. 9, 11, 8 44
Sen. dial. 9, 13, 2 45
Sen. dial. 9, 16, 1 49
Sen. dial. 10, 16, 5 111
Sen. dial. 11, 3, 3 56
Sen. dial. 11, 3, 4 56
Sen. dial. 12, 15, 2f. 56
Sen. epist. 6, 5 46
Sen. epist. 8, 3 44
Sen. epist. 8, 3ff. 51
Sen. epist. 12, 10 204
Sen. epist. 16, 5 ..... 120, 201
Sen. epist. 19, 6 181
Sen. epist. 24, 18 ..... 225, 226
Sen. epist. 41, 1 15
Sen. epist. 41, 2 15
Sen. epist. 41, 5 14
Sen. epist. 44, 5 47
Sen. epist. 50, 8 31
Sen. epist. 51, 8 88
Sen. epist. 51, 9 204
Sen. epist. 52, 3ff. 30
Sen. epist. 52, 6 30
Sen. epist. 59, 6 46
Sen. epist. 64, 4f. 43
Sen. epist. 65, 24 225
Sen. epist. 67, 14 46
Sen. epist. 70, 14 204
Sen. epist. 71, 30 ..... 40, 90
Sen. epist. 73, 16 ..... 15, 17
Sen. epist. 74, 7ff. 38
Sen. epist. 74, 10f. 20
Sen. epist. 85, 10 31

Sen. epist. 85, 39 35
Sen. epist. 88, 5ff. ..... 76f.
Sen. epist. 88, 15 182
Sen. epist. 90, 46 35
Sen. epist. 91 54–55
Sen. epist. 91, 4 ..... 39, 52
Sen. epist. 91, 4f. 89
Sen. epist. 92, 24 89
Sen. epist. 92, 29 29
Sen. epist. 94, 13 30
Sen. epist. 94, 55 29
Sen. epist. 95, 36 16
Sen. epist. 95, 49 17
Sen. epist. 95, 50 ..... 16, 18, 25
Sen. epist. 96, 2 201
Sen. epist. 96, 5 88
Sen. epist. 98, 2 203
Sen. epist. 98, 14 43
Sen. epist. 106, 6 31
Sen. epist. 106, 10 32
Sen. epist. 107, 11 ..... 55, 202, 223
Sen. epist. 115, 12 110
Sen. epist. 117, 33 43
Sen. epist. 124, 13 30
Sen. frg. 122 H 14
Sen. frg. 123 H 17, 124
Sen. Herc.f. 1f. 85
Sen. Herc.f. 23 ..... 68, 82
Sen. Herc.f. 27f. 87
Sen. Herc.f. 27ff. 69, 84
Sen. Herc.f. 29 ..... 69, 88
Sen. Herc.f. 30f. 87
Sen. Herc.f. 33f. ..... 86f.
Sen. Herc.f. 35 69
Sen. Herc.f. 39 68
Sen. Herc.f. 39f. 91
Sen. Herc.f. 40ff. 88
Sen. Herc.f. 42 87
Sen. Herc.f. 46 ..... 81, 82
Sen. Herc.f. 49 82
Sen. Herc.f. 64f. 82
Sen. Herc.f. 68 65
Sen. Herc.f. 74 65
Sen. Herc.f. 75 88
Sen. Herc.f. 76 88
Sen. Herc.f. 84f. 89
Sen. Herc.f. 84ff. 84
Sen. Herc.f. 86 64
Sen. Herc.f. 90f. 81
Sen. Herc.f. 93 64
Sen. Herc.f. 96f. 64
Sen. Herc.f. 100ff. 64
Sen. Herc.f. 107ff. 78
Sen. Herc.f. 109f. 88
Sen. Herc.f. 112 83
Sen. Herc.f. 120 66
Sen. Herc.f. 122 68
Sen. Herc.f. 265f. 63
Sen. Herc.f. 276 63
Sen. Herc.f. 385 97
Sen. Herc.f. 423 63
Sen. Herc.f. 433 87
Sen. Herc.f. 437 63
Sen. Herc.f. 447 218
Sen. Herc.f. 461f. 91
Sen. Herc.f. 479f. 66
Sen. Herc.f. 519 4
Sen. Herc.f. 524f. 86
Sen. Herc.f. 604-606 81
Sen. Herc.f. 610-613 80
Sen. Herc.f. 614f. 89
Sen. Herc.f. 634 79
Sen. Herc.f. 638 79
Sen. Herc.f. 638f. 79
Sen. Herc.f. 642f. 79
Sen. Herc.f. 908 81
Sen. Herc.f. 937ff. 81
Sen. Herc.f. 939 81
Sen. Herc.f. 954 97
Sen. Herc.f. 957 81
Sen. Herc.f. 959 82
Sen. Herc.f. 963 82
Sen. Herc.f. 1010f. 83
Sen. Herc.f. 1018ff. 83
Sen. Herc.f. 1035ff. 127
Sen. Herc.f. 1036 85
Sen. Herc.f. 1036ff. 83
Sen. Herc.f. 1079ff. 81
Sen. Herc.f. 1192f. 89
Sen. Herc.f. 1218 83
Sen. Herc.f. 1220f. 72
Sen. Herc.f. 1221 80

Sen. Herc.f. 1259ff. 79
Sen. Herc.f. 1268 81
Sen. Herc.f. 1277 80
Sen. Herc.f. 1315 80
Sen. Herc.f. 1316f. 83
Sen. Med. 1 156
Sen. Med. 7ff. 170
Sen. Med. 12 170
Sen. Med. 17f. 168
Sen. Med. 26f. 171
Sen. Med. 32 166
Sen. Med. 159 87
Sen. Med. 166f. 173
Sen. Med. 219f. 213
Sen. Med. 265f. 174
Sen. Med. 271 174
Sen. Med. 286f. 213
Sen. Med. 299f. 174
Sen. Med. 335 159
Sen. Med. 340 160
Sen. Med. 363 160
Sen. Med. 423ff. 174
Sen. Med. 431ff. 173
Sen. Med. 439f. 166
Sen. Med. 520 173
Sen. Med. 531ff. 148
Sen. Med. 595ff. 161
Sen. Med. 603ff. 161
Sen. Med. 616 161
Sen. Med. 668f. 161
Sen. Med. 673ff. 175
Sen. Med. 704f. 174
Sen. Med. 740 170
Sen. Med. 840f. 167
Sen. Med. 893f. 174
Sen. Med. 910 233
Sen. Med. 964 138
Sen. Med. 970f. 138
Sen. Med. 985f. 174
Sen. Med. 991 153
Sen. Med. 992 162
Sen. Med. 1005 162
Sen. Med. 1019f. 138
Sen. Med. 1022f. 163
Sen. Med. 1026f. 4, 155–178
Sen. nat. 2, 32, 4 185
Sen. nat. 2, 32-50 185
Sen. nat. 2, 35, 1 183
Sen. nat. 2, 35-38 188–197
Sen. nat. 2, 41-45 77
Sen. nat. 2, 42, 2 148
Sen. nat. 2, 42, 2f. 24
Sen. nat. 2, 45 14
Sen. nat. 3 praef. 7 143
Sen. nat. 3 praef. 7ff. 39
Sen. nat. 3, 27, 13 51
Sen. nat. 5, 18, 15 28
Sen. nat. 7, 30, 4 14
Sen. Oed. 6-11 247
Sen. Oed. 19 246
Sen. Oed. 28 248
Sen. Oed. 29ff. 249
Sen. Oed. 35f. 250
Sen. Oed. 75 ..... 5, 250
Sen. Oed. 81ff. 250
Sen. Oed. 86 87
Sen. Oed. 206 250
Sen. Oed. 288 251
Sen. Oed. 297 246
Sen. Oed. 335 134
Sen. Oed. 630f. 255
Sen. Oed. 631f. 255
Sen. Oed. 658 255
Sen. Oed. 669f. 252
Sen. Oed. 674f. 247
Sen. Oed. 676 247
Sen. Oed. 709ff. 258
Sen. Oed. 786 252
Sen. Oed. 792 246
Sen. Oed. 832 252
Sen. Oed. 915 253
Sen. Oed. 925f. 253
Sen. Oed. 934 253
Sen. Oed. 1019 253
Sen. Oed. 1042ff. 254
Sen. Oed. 1059ff. 254
Sen. Phaedr. 113 105
Sen. Phaedr. 124ff. 104
Sen. Phaedr. 127f. 105
Sen. Phaedr. 129 107
Sen. Phaedr. 142ff. 106
Sen. Phaedr. 154ff. 108

Sen. Phaedr. 170 105
Sen. Phaedr. 175ff. 105
Sen. Phaedr. 177ff. 110
Sen. Phaedr. 184ff. 109
Sen. Phaedr. 195ff. 112
Sen. Phaedr. 198ff. 113
Sen. Phaedr. 204ff. 114
Sen. Phaedr. 242 105
Sen. Phaedr. 276ff. 116
Sen. Phaedr. 604f. 110
Sen. Phaedr. 671 119
Sen. Phaedr. 688 105
Sen. Phaedr. 698f. 105
Sen. Phaedr. 706ff. 127
Sen. Phaedr. 820ff. 119
Sen. Phaedr. 942-958 97–102
Sen. Phaedr. 959ff. 120
Sen. Phaedr. 972ff. 92, 120
Sen. Phaedr. 978ff. 120
Sen. Phaedr. 1040ff. 101
Sen. Phaedr. 1042ff. 100
Sen. Phaedr. 1050ff. 101
Sen. Phaedr. 1054f. 101
Sen. Phaedr. 1059ff. 101
Sen. Phaedr. 1064ff. 102
Sen. Phaedr. 1096 118
Sen. Phaedr. 1110 118
Sen. Phaedr. 1123ff. 121
Sen. Phaedr. 1136f. 122
Sen. Phaedr. 1207 98
Sen. Phaedr. 1242f. 92
Sen. Phaedr. 1270f. 118
Sen. Phaedr. 1271 250
Sen. Phoen. 39ff. 256
Sen. Phoen. 79 87
Sen. Thy. 1-121 235–243
Sen. Thy. 122ff. 141
Sen. Thy. 122-135 239
Sen. Thy. 146 132
Sen. Thy. 195f. 238
Sen. Thy. 242ff. 238
Sen. Thy. 249 ..... 142, 150
Sen. Thy. 265f. 150
Sen. Thy. 272f. 238
Sen. Thy. 286f. 135
Sen. Thy. 388f. 142
Sen. Thy. 406f. 145
Sen. Thy. 407 164
Sen. Thy. 414f. 144
Sen. Thy. 445 144
Sen. Thy. 446ff. 144
Sen. Thy. 463f. 133
Sen. Thy. 470 144
Sen. Thy. 489 240
Sen. Thy. 545 132
Sen. Thy. 598 142
Sen. Thy. 607 142
Sen. Thy. 609 142
Sen. Thy. 612 142
Sen. Thy. 613ff. 143
Sen. Thy. 615ff. 143
Sen. Thy. 662 132
Sen. Thy. 682ff. 133
Sen. Thy. 687ff. 133
Sen. Thy. 690ff. 134
Sen. Thy. 703ff. 150
Sen. Thy. 713ff. 134
Sen. Thy. 742 136
Sen. Thy. 753f. 136
Sen. Thy. 759 136
Sen. Thy. 765ff. 136
Sen. Thy. 811f. 152
Sen. Thy. 813 151
Sen. Thy. 885ff. 151
Sen. Thy. 888 152
Sen. Thy. 891ff. 152
Sen. Thy. 910 176
Sen. Thy. 995 146
Sen. Thy. 995ff. 145
Sen. Thy. 1011ff. 146
Sen. Thy. 1034ff. 146
Sen. Thy. 1058f. 135
Sen. Thy. 1067f. 146
Sen. Thy. 1068ff. 147
Sen. Thy. 1074ff. 147
Sen. Thy. 1077ff. 147
Sen. Thy. 1085 147
Sen. Thy. 1086f. 148
Sen. Thy. 1092 ..... 4, 145
Sen. Thy. 1092ff. 148
Sen. Thy. 1102 149
Sen. Thy. 1110f. 239

Sen. Thy. 1110ff. 149
Sen. Tro. 1-6 207–208
Sen. Tro. 28 206
Sen. Tro. 53 206
Sen. Tro. 56 206
Sen. Tro. 44ff. 221
Sen. Tro. 138ff. 221
Sen. Tro. 145-160 222
Sen. Tro. 167 210
Sen. Tro. 194 210
Sen. Tro. 246-249 209
Sen. Tro. 263-275 214
Sen. Tro. 255f. 211
Sen. Tro. 259ff. 213
Sen. Tro. 260f. 215
Sen. Tro. 265f. 213
Sen. Tro. 298f. 209
Sen. Tro. 358f. 215
Sen. Tro. 366ff. 215
Sen. Tro. 397-408 224
Sen. Tro. 420f. 207
Sen. Tro. 427f. 209
Sen. Tro. 429 210
Sen. Tro. 524ff. 217
Sen. Tro. 529ff. 218
Sen. Tro. 534ff. 219
Sen. Tro. 550 218
Sen. Tro. 695f. 213
Sen. Tro. 770 210
Sen. Tro. 753f. 112, 218
Sen. Tro. 909f. 259
Sen. Tro. 980ff. 259
Sen. Tro. 983ff. 210
Sen. Tro. 987ff. 259
Sen. Tro. 992ff. 260
Sen. Tro. 1002 209
Sen. Tro. 1056 222
Sen. Tro. 1087 ..... 163, 222
Sen. Tro. 1125 ..... 163, 222
Sen. Tro. 1155f. 221
Sen. Tro. 1162 221
[Sen.] Herc.O. 8ff. 87
[Sen.] Herc.O. 55f. 84
[Sen.] Herc.O. 59f. 88
[Sen.] Herc.O. 1434ff. 63
[Sen.] Oct. 557f. 112
[Sen.] Oct. 562f. 114

Serv. Aen. 2, 133 134

Soph. OC 964f. 258
Soph. Phil. 992 218
Soph. Thy. TrGF 247, 4 R 164

Stob. 1, 1, 12 27
Stob. 2, 84, 18f. 23

SVF 1, 164 12
SVF 1, 177 186
SVF 1, 185 20
SVF 1, 449 41
SVF 1, 527 202
SVF 1, 537 27
SVF 2, 300 12
SVF 2, 913 181
SVF 2, 917 181
SVF 2, 921 181
SVF 2, 933 ..... 27, 180
SVF 2, 937 179
SVF 2, 939 184
SVF 2, 967 54
SVF 2, 975 200
SVF 2, 1000 181
SVF 2, 1005 16
SVF 2, 1009 74
SVF 2, 1021 16
SVF 2, 1120 17
SVF 2, 1126 17
SVF 2, 1169 26
SVF 2, 1170 ..... 23, 26
SVF 2, 1172 24
SVF 2, 1174 24
SVF 2, 1176 24
SVF 2, 1177 24
SVF 2, 1186 28
SVF 2, 1189 183
SVF 2, 1192 183
SVF 3, 117 21
SVF 3, 128 23
SVF 3, 313 24

Tac. ann. 62, 1 46
Tac. hist. 4, 26 258

Tac. hist. 4, 47 142

Tert. anim. 20, 1 15

Themistius, or. 32 41

TRF^3 220ff. 136

Val. Max. 5, 10, 2 248

Varro l.l. 5, 98 136

Verg. Aen. 1, 4 69
Verg. Aen. 1, 8ff. 69
Verg. Aen. 1, 23 68
Verg. Aen. 1, 25 69
Verg. Aen. 1, 37f. 68
Verg. Aen. 1, 48f. 69
Verg. Aen. 2, 129 132
Verg. Aen. 2, 210 101
Verg. Aen. 2, 212 101
Verg. Aen. 2, 557 221
Verg. Aen. 2, 622f. 207
Verg. Aen. 3, 265f. 141
Verg. Aen. 5, 709 55
Verg. Aen. 6, 376 260
Verg. Aen. 8, 288f. 67
Verg. Aen. 8, 292 67
Verg. Aen. 12, 435f. 41
Verg. georg. 1, 121ff. 33